

مقدمة في

جغرافية العراق التاريخية

بقلم طه باقر
الاستاذ في كلية الآداب
جامعة بغداد

١ ـ تكوين العراق الجيولوجي :

بدأ التكوين الجيولوجي للعراق منذ اقدم الدهور الجيولوجية الى احدثها عهدا حيث تتباين الاقسام المختلفة منه فى تاريخ تكوينها • فقد ابان التحرى الجيولوجي انه توجد فى بعض الاجزاء تحت السطح صخور قديمة جدا مما يعرف بالصخور النارية التى يعتقد فيها انها جزء من القارة العتيقة (اركائية) • كما توجد على سطحه من الناحية الثانية ترسبات حديثة العهد ترجع في زمنها الى احدث العصور الجيولوجية ، وهو العصر الحديث (Recent) او (Holocene) • وخلاصة القول يمكن للباحث الجيولوجي ان يجد فى ارض العراق صخورا تمثل الدهور الجيولوجية الاربعة الرئيسة[١] بالاضافة الى الصخور النارية التى أشرنا الى انها تعود الى الدهر الاركائى الذى سبق اول واقدم دهر جيولوجي• فقد وجد الجيولوجيون بقايا من تلك الصخور النارية المتحولة تقع على اعماق تحت السطح مثل حجر الكرانيت والشست والاردواز ولا سيما فى المناطق القريبة من الحدود الايرانية والتركية • وكان البحر الجيولوجي المسمى « تيثس » (Tethys) لا يزال يغطى ارض العراق فى اواخر الدهر الجيولوجي الاول ، فى دوره الاخير المسمى « برمى » (Permian) ذلك البحر الذى بدأ بانحسار منذ قبل ٦٠ مليون عام ، حيث كانت شبه الجزيرة العربية وتركية ظاهرتين فوق مستوى ذلك البحر • واستمرت عملية انحسار هذا البحر وظهرت بعض الاجزاء الشمالية من العراق ، وتم تكوين جبال العراق ، فى أواخر الدهر الجيولوجي الثانى واوائل الدهر الثالث • وجبال العراق ، على ما هو معروف ، جزء من سلاسل جبال « زاجروس ـ طوروس »،

ومن النظام العام المسمى بالنظام الالبى • وتكاملت عملية تكوين الجبال والمرتفعات فى أواخر الدهر الجيولوجى الرابع فى دوره الاخير المسمى «بلايستوسين» (Pleistocene) ، وهو الدور الذى حدثت فيه العصور الجليدية المشهورة وتقع فيه العصور الحجرية القديمة مما سنتطرق اليه بعد قليل • وفى هذا العصر ايضا وفى العصر الذى يليه ، اى فى العصر الجيولوجى الحديث ، ثم تكوين دلتا النهرين والسهل الرسوبى فى العراق ، وقد كان هذا السهل على هيئة حوض او انخفاض جيولوجى فى الدهور الجيولوجية السابقة ، ولكن الكميات الجسيمة من ترسبات الطمى والغرين المحمولة فى مياه الانهار عملت على تكوينه كما سيمر بنا ذلك •

٢ ـ عصور الامطار الغزيرة وعصور الجفاف :

بعد تلك الملاحظات الموجزة عن معالم التكوين الجيولوجى لارض العراق وبمناسبة ذكرنا لتكامل هذه الارض فى العصر الجيولوجى المسمى « بلايستوسين » نتناول الان قضية مهمة كانت ولا تزال موضوع تساؤل • فهل كان العراق من حيث كميات مياه الامطار واحوال الطقس الاخرى فى العصور القديمة كما هى عليه الان ؟ وللاجابة على هذا السوءال بوجه الايجاز نقول ان الادلة الجيولوجية والآثارية ومن بينها الادلة الكتابية تشير الى انه لم تطرأ تبدلات أساسيه فى احوال المناخ منذ أن استوطن الانسان السهل الرسوبى فى الجنوب ما بين الالفين السادس والخامس ق•م ، اى ان الاحوال المناخية استقرت بوجه اساسى منذ ذلك التاريخ • أما ماقبل ذلك، وعلى وجه التخصيص فى العصور الحجرية القديمة (ما قبل المليون الى نصف مليون عام) فكانت الاحوال المناخية فى العراق وفى جميع انحاء الشرق الادنى تختلف اختلافا جوهريا عما هى عليه الان • اذ يصادف زمن تلك العصور الحجرية القديمة انها تقع كما قلنا فى العصر الجيولوجى السالف الذكر اى « بلايستوسين » قبل نحو مليون عام ، يوم كان مناخ الكرة الارضية يتميز بحدوث ما يسمى بالعصور الجليدية والفترات الجليدية (٣) ، حيث عاشت الانواع البشرية القديمة في ظروف مناخية قاسية • واظهرت الدراسات الجيولوجية والاثرية ان العصور الجليديه اقتصر حدوثها على اوربة وامريكا الشمالية • اما فى الاجزاء الجنوبية من الكرة الارضية ومنها اقطار الشرق الادني وغيرها فكان يحدث فيها ابان العصور الجليدية الاوربية عصور تعمها الامطار الغزيرة والرطوبة سميت لذلك بالعصور الممطرة (Pluvial) ، ذلك لان مناطق الضغط العالى بسبب جبال الثلج الجسيمة كانت تعمل على انحراف اعاصير الامطار الهابة من المحيط الاطلسى وجعلها تتجه الى المناطق الجنوبية من الارض فتعمها الامطار الغزيرة بصورة شاذة • اما فى الفترات الجليدية الاوربية فكان يقابلها فى الشرق الادنى والاجزاء الجنوبية الاخرى من الارض فترات جفاف • ونحن فى العصر الراهن نعيش فى فترة جفاف • وكانت كميات الامطار فى العصور الممطرة تبلغ من الغزارة والوفرة بحيث انها كانت تحول حتى مناطق الصحارى فى الجزيرة العربية والصحراء الافريقية الى مناطق آهلة بالنبات والحيوان ، كما مكنت انسان العصر الحجرى القديم ان يعيش فيها ويترك فيها ادواته والاته الحجرية •

ويهمنا من ظاهرة العصور الممطرة والعصور السالفة الذكر ما تركته من نتائج خطيرة ذات صلة بنشوء الحضارة في السهل الرسوبى من العراق وبالهجرات البشرية وبداية الاستيطان فيه ، كما انها ايضا تركت ظواهر جغرافيه مما يمكن مشاهدتها فى ارض العراق الان ولاسيما في وديان انهاره • أما بالنسبة الى النتائج الحضاريه فانها كما قلنا مرتبطة بتلك التبدلات الاساسية فى أحوال المناخ منذ نهاية العصر الجليدى الرابع ، حيث أخذت تحل في ربوع الشرق الادنى وفى العراق فترة الجفاف التى نعيشها الان فتعذر اعتماد الانسان فى عيشه على صيد الحيوان وجمع القوت مما كان سائدا فى العصر الحجرى القديم • وبدلا من ذلك اهتدى الانسان الى اعظم اكتشاف بدل حياته رأسا على عقب ومهد له الانتقال الى طور الحضارة الناضجة ، ونعنى بذلك نشوء الزراعة وتدجين الحيوان • وقددخلت الجماعات البشرية فى هذا الانقلاب الاقتصادى فى الاقسام الشمالية من العراق وفى مناطق البوادى مثل بادية الشام – العراق ومنطقة الجزيرة فى الاقسام العليا من ارض ما بين النهرين وفى اطراف الجزيرة العربية • وكانت زراعة الانسان ابان العصر الحجرى الحديث (وهو العصر الذى حدثت فيه تلك الثورة الاقتصادية) تعتمد كليا على الامطار التى كانت متوفرة وكافية للزراعة الصغيرة المحدودة حتى من بعد حلول فترة الجفاف التى اشرنا اليها فى العصر الحجرى الحديث • ذلك لان الجفاف لم يحل فجأة بل كان يعم تلك المناطق بصورة تدريجية الى ان تفاقم امره فاصبح من المتعذر ان تعتمد في زراعتها على الامطار فاخذت تلك الجماعات الفلاحية المعتمدة على الزراعة المطرية تترك مواطنها بالتدريج وتبحث عن مناطق أخرى صالحة لحياتها الزراعية(٣) • وركنت الى الهجرة ولم تجد خيرا من وديان الانهار مثل الرافدين ووادى النيل • وبالنسبة الى العراق صادف تكامل تكوين دلتا النهرين والسهل الرسوبى ما بين الالفين السادس والخامس ق•م فوجدت تلك الجماعات البشرية خير مستوطنات لها فى السهل الرسوبى من العراق • وهنا دخل الرواد اى المستوطنون الاوائل من العراقيين القدامى فى أعسر امتحان وتجربة فرضتهما عليهم البيئة النهرية الجديدة ، حيث اقتضى ترويض هذه البيئة وجعلها صالحة للزراعة جهودا جبارة

في انشاء نظام الرى لاول مرة فى تاريخ الحضـــارة • وسنتطرق الى موضوع الرى وتاريخه فى الاقسام الاتية من بحثنا •

اما الظواهر الجغرافية التى سببتها العصور الممطرة والعصور الجافة والتى يمكن مشاهدة اثارها الان فهى التى يطلق عليها اسم الشواطىء أو الضفاف (Terraces) ولا سيما الضفاف الجيولوجية القديمة • فمن النتائـج الواضحة التى استتبعت حدوث العصور الممطرة فـي الشرق الادنى والتى قلنا انها تقابل العصور الجليديـة الاوربية كثرة مصادر المياه المغذية للانهار واتساع احواض هذه الانهار وتكوينها ضفافا عاليـة فى كل عصر ممطر ويحدث العكس ابان فترة الجفاف التى قلنا انها تقابل الفترة الجليدية حيث تشح مصادر مياه الانهار وتقـل سعة احواضها فتكون ضفافا واطئة آخرها واحدثهـا الضفة الملاصقة لعقيق النهر الحالى • وترجع ازمـان ضفاف الانهار في العراق الى عصر البلايستوسين بالدرجة الاولى فهى بذلك اقدم عهدا من زمن تكوين السـهل الرسوبى ولاسيما الضفاف القديمة الاولى منها • على أن بعض الضفاف من المحتمل انها ترجع في زمنها الى العصر الجيولوجى المسمى « بليوسين » (Pliocene) السابق لعصر البلايستوسين • وقد أبانت التحريات الجيولوجيـة والتحريات الخاصة بالتربة في حوض نهر دجلة فـي بلد ـ سامراء والتحريات التي تمت في بعض الاوديـة في كردستان مثل وادي ـ سنكه سر ـ وغيرها وجـود ما لايقل عن ثلاثة شواطيء لوادي دجلة ، ويحتمـل وجود شاطيء رابع • أما ضفاف نهر الفرات القديمـة فلم يشملها التحري المطلوب على النحو الذى جرى فـي وادى دجلة(٤) • هذا ويجدر بهذه المناسبة ان نذكر احد شطئان دجلة القديم الكائن في منطقة بلد ـ سـامراء بهيئة مرتفعات ظنت سابقا أنها بقايا ساحل الخليج في عصور ماقبل التأريخ ، وستمر بنا قضية حد الساحل القديم • وللمقارنة ننوه بما تـم من تحريات جيولوجية وأثرية مهمة في وادي النيل(٥) وتسجيل ضفافه القديمة وتحرى بقايا انسان العصر الحجري القديم فوقها وربط زمنها بزمن تكوين الضفة من الناحية الجيولوجيةواتخاذ ذلك وسيلة لتأريخ تلك البقايا ، كما وجدت معـالـم العصور الممطرة في البوادى والصحارى • كبادية الشام وجزيرة العرب وبوادى الاردن والبـوادى العراقية وفي الصحارى الافريقية •

ويجدر بنا قبل ترك موضوع العصور الجليديـة والفترات أن ننوه بنتائج هـــذه الظاهرة في سواحـل البحار بوجه عام وسواحل شمالى أفريقية بوجه خـاص وارتباط ذلك بدراسة بقايا العصور الحجرية القديمـة التي تركها انسان ذلك العصر فى سواحل تلك البحار. واذا كان ليس في الوسع أسهاب القول في هذا الموضوع الخارج عن بحثنا فنكتفي بأيجـازه في نقـاط أساسيـة أولاها ان نتائج حدوث العصـــور الجليـدية والفترات الجيدية فى سواحل بعض البحار كانت عكس ما لاحظناه في ضفاف الانهار • اذ ان ماكان يقع في العصرالجليدى انحباس مصادر المياه المغذية للبحار في كميات الثـلوج او جبال الثلوج في الكرة الارضية الامر الذى كان يسبب نقصا في مياه البحار وانخفاضا في مستواها أي أنهـا تكون ذات سواحل أو شطئان واطئة • أما في الفـترة الجليدية فأن ذوبان مياه الثلوج وانصبابها في البحار تسبب ارتفاعا في مستواهـا وتكوينها بالتالى شطئـآن عالية • وقد درست هذه الظاهرة التي يطلق عليهـا مصطلـح (Eustacy) أو (Glacial Eustacy) دراسة وافية في سواحل افريقية الشمالية واستخدمت استخداما بارعا في تعيين ازمان العصور الحجريةالقديمة في الشمال الافريقي(٦) ، كما استخدمت ظاهرةالعصور الجليدية والفترات الجليدية في تعيين أزمان العصـور الحجرية في أوربا ، ولا شـك في ان الخليج العربى خضع لمثل تلك التغييرات في ارتفاع مســتواه ابـان الفترات الجليدية وانخفاضه أبان العصور الجليدية •

٣ ـ قضية ساحل الخليج القديم :

في أواخرالقرن الماضى وضع أحد مشاهير الاثاريين وهو « دي موركن » (De Morgan) الذي اشتهر بتحرياته في سوسه (عاصمة بلاد عيلام قرب دزفول) نظريته المشهورة عن الساحل القديم للخليج العربى ،(٧) وفحواها أن ساحل هذاالخليج كان يمتد في عصـور ما قبل التأريخ البعيد مسافة بعيدة الى الشمال من حده الحالى • وان معظم القسم الجنوبى والوسطى من العراق كان مغمورا بمياه الخليج • وحدد خط الساحل أبـان العصر الحجرى القديم بالخط المار ما بين هيت وسامراء ـ بلد ، وعين المرتفعات الكائنة في منطقة بلدـسامراء على أنها بقايا ساحل الخليج القديم ، كما يبدو ذلـك في الخارطة التي رسمها لهذا الغرض •

هـــذا ولم يقتصر هذا الرأي على « دي موركن » السالف الذكر بل أيده وتابعه معظم المؤرخين والاثاريين بحيث ان معظم الكتب التى وضعت عن تأريخ العـراق القديم وضعت في خوارطها القديمة حد السـاحل بموجب نظرية « دي موركن » • ورسم لحد الساحل خط آخر ارتأه القائلون بهذه النظرية عندما تراجع الخليج بمرور الازمان من بعد ذلك حيث وضع الحد الوهمـي المار ما بين مدينة اور القديمة وبين العمارة او الكوت • وكان جل ما استند اليه « دي موركن » ومن شـايعه في نظريته أنهم حاولوا تعيين مواقع بعض المدن القديمة وافتراضهم أنها كانت تقع على الساحل أو انها كانت تبعد عن الساحل بمســافات قدروهـا بالاستناد الى النصوص القديمة لتى استخدموها لهذا الغرض ، ومن ذلك الاماكن القديمة التى ورد ذكرها فى أخبار حمـلة الملك الاشوري سنحاريب على بلاد عيلام في ٦٩٦ ق•م•

كما اعتمدوا على أخبار الحملة البحرية التى قام بها « نيرخوس » قائد الاسكندر بأسطوله البحري في عام ٣٢٥ ق.م. وعلى ما جاء فيها من اسماء افترض فيها انها كانت على الساحل ومنها المدينة القديمة (كراكس ـ الكرخ) التي افترضوا انها كانت عند موقع المحمرة الحالية التى تقع في اليابسة الان وتبعد بنحو ٤٧ ميلا عن الساحل ، فاتخذوا هذا أساسا في حسابهم معدل تكوين اليابسة على أثر تراجع الخليج صوب الجنوب بنحو ١١٥ قدما في السنة وبمعدل الميل ونصف الميل في القرن الواحد ، واستندوا أيضا الى النصوص المسمارية التى تشير الى أن مدينة أور كان لها ميناء فخم وانها كانت مرتبطة بالبحر وكذلك كانت مدينة اريدو ـ ابو شهرين الان ـ ، أما سبب تكوين اليابسة وتراجع الخليج الى الجنوب فمرده الى كميات الطمى والغرين الجسيمة(٨) التي ترسبها الانهار ولاسيما دجلة والفرات ونهر كارون فى سهل العراق الرسوبي . وسنتناول موضوع الترسبات وأثرها في جغرافية العراق التأريخية فى الحلقات الاتية من بحثنا .

لقد ظلت هذه النظرية الاثارية منذ أن وضعها ـ دي موركن ـ في أواخر القرن الماضي وكأنها من الحقائق المسلم بها الى أن بدأت البحوث والتحريات الجيولوجية الحديثة تبعث الشكوك في صحتها بل أظهرت بطلانها تقريبا ، ونخص بالذكر من هذه التحريات تلك النتائج التى توصل اليها جماعة من الجيولوجيين من بعد عام ١٩٥٠ في دراستهم للمنطقة الجنوبية ومنطقة الخليج ، ومن مشاهيرهم ـ اليز ـ و ـ فالكون ـ(٩) و ـ دينس ـ و ـ رايت ـ وغيرهم ، حيث ادت بهم تحرياتهم الى نتيجة على طرفي نقيض مع النظرية الاثاريه السالفة الذكر ، تلك هي أن حدود الساحل لم تكن فى الماضي أبعد الى الشمال من وضعها الحاضر ، وان خط الساحل الموهوم الذى افترضه الاثاريون لم يكن له وجود على الاطلاق ، وفسروا المرتفعات الكائنة في منطقة ـ سامراء ـ التي حسبها الاثاريون جرف ساحل الخليج في عصور ما قبل التاريخ بانها ليست في الواقع سوى احدى ضفاف دجلة الجيولوجية ، مما المحنا اليه سابقا. ولم تقتصر النتائج التي وصل اليها الجيولوجيون في تفنيد النظرية الاثارية بل انهم ذهبوا الى ابعد من ذلك بان قالوا ان تاريخ ساحل الخليج كان على عكس ما ارتآه الاثاريون ، فانه كان يمتد في العصور الغابرة البعيدة الى الجنوب اكثر منه الان وانه تقدم شمالا في اليابسة بحيث انه غمر معالم من الاستيطان القديمة ،كما ابانت ذلك الصور الفوتوغرافية التى اخذت حديثا لمنطقة الساحل ، وايدتها نتائج التحريات الاثرية الحديثة . والى هذا كله نتجت الدراسات الجيولوجية لدلتا النهرين في المنطقة الجنوبية الى ان هذه المنطقة معرضة لعملية البناء الجيولوجى المصطلح عليها (Tectonic) التي تسبب الارتفاع والانخفاض في مستوى السهل وان درجة الانخفاض الناتج من الظاهرة (Subsidene) تعادل عملية ترسبات الغرين. وبهذا الوجه يعلل الجيولوجيون سبب بقاء الاهوار في منطقة العراق الجنوبية منذ تكوينها ما بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين على ارجح الاراء . اذ لو تركت عملية الترسبات وحدها لكانت كافية لملء هذه الاهوار ، ولحولتها سهولا غرينية في هذا المدى الطويل من الزمن ، أي ما ينيف على الفي عام . ويجيب الجيولوجيون على ذلك بأن كميات الطمى والغرين تترسب في حوض دائم الانخفاض او الانخساف . وسيمر بنا الحديث عن ظاهرة الاهوار فى العراق فى الاقسام الاتية من موضوعنا .

وهكذا يفند الجيولوجيون الادلة التى ساقها الاثاريون لدعم نظريتهم عن تراجع الساحل الى الجنوب ومن ذلك ما ذكرنا من اشتهار مدينتي ـ اور ـ و ـ اريدو ـ بأن كان لهما ميناء على البحر كما جاء في النصوص المسمارية فيجيب الجيولوجيون على هذا الامر بأنه سوء فهم أو تفسير للنصوص القديمة اذ الواقع ان ـ أور ـ و ـ أريدو ـ لم تكونا طوال تأريخهما على البحر أو ساحل الخليج ، وان ميناء مدينة اور انما كان ميناء كبيرا على نهر الفرات الذى كان يربطها فى الواقع بالخليج لعله عن طريق بعض الغدران أو الاهوار القديمة المتصلة بالخليج . وكان الفرات في الواقع يمر من اور ووجدت بقايا ميناء هذه المدينة الضخم المقام على النهر فى الموضع المسمى الان ـ دقدقة ـ بلفظ القاف كافا فارسية ، والذى يبعد زهاء الميل ونصف الميل شمالي شرقي زقورة المدينة ـ برجها المدرج(١١) ، ثم غير الفرات مجراه فى العصور اللاحقة فأبتعد عن مدينة اور شرقا حيث يمر الان بمدينة الناصرية على بعد نحو ٢٠ كم شرقي اور . وسنفرد بحثا خاصا عن ظاهرة تغيير الانهار لمجاريها فى الاقسام الاتية من موضوعنا ، كما سيمر بنا فى أثناء كلامنا على الطرق التجارية التأريخية فى العراق وستتضح لنا أهمية الخليج في ربط العراق بالعالم الخارجي عن طريق البحر ، فكان الخليج بمثابة الرئة للجسم بالنسبة الى العراق منذ أبعد العصور التأريخية الى زماننا الراهن(١٢) . ولعل هذه الحقيقة تفسر لنا ما تشير اليه الاخبار التأريخية الكثيرة من مختلف عهود العراق من اهتمام دول العراق التأريخية فى موضوع الخليج والسياسة التى ساروا عليها فى جعل الخليج والاقاليم المتاخمة له تكون على الدوام ضمن نفوذ العراق السياسى والحضارى وازدادت أهمية الخليج بدرجة محسوسة منذ العهد العربى الاسلامى لربط العراق بالهند والشرق الاقصى .

هذا هو مجمل الرأي الحديث الذى استنتجه الجيولوجيون عن قضية ساحل الخليج التأريخى متحدين ومفندين النظرية الاثارية المعاكسة التى أجملناها سابقا. فأي الرأيين هو الصحيح ؟ وللاجابة على ذلك نقول ان

النظرية الجديدة المستندة الى التحريات الجيولوجية تبدو وجيهة مقبولة بحيث تستلزم نبذ النظرية الاثارية أو تحويرها على الاقل ، الا ان الذى نعتقده هو ان قضية ساحل الخليج ما زالت أبعد ما تكون عن الحل النهائي. وان هذا الحل فى رأينا يقتضى تظافر دراسات باحثين من مختلف الاختصاصات ، منهم المختصون بالنصوص القديمة والمختصون بالتنقيبات والتحريات الاثرية وربط ذلك بالتحرى الجيولوجي والمائى ، وعندئذ يمكن الوصول الى حل هذه القضية التأريخية المهمة . وفي ختام ملاحظاتنا هذه نذكر على سبيل المثال للجمع بين جهود الباحثين بعض النصوص التأريخية التى قد تساعد على حل القضية ، ونعنى بذلك النصوص التى تذكر بعض المدن القديمة وبعدها عن ساحل الخليج ، فلو أمكن تعيين مواقعها الان لوضع ذلك فى أيدينا مفتاحا مهما لحل القضية ، ومن بين تلك المواقع المدينة القديمة الواردة بأسم – باب ساليميتى – فى حملة الملك الاشوري سنحاريب على بلاد عيلام – عام ٦٩٦ ق.م. – مما مر بنا ذكرها ، حيث ذكر لنا هذا الملك انه عسكر في – باب ساليميتى – وانها تبعد ساعتين مضاعفتين – نحو ١٢ ميلا – عن – البحر المخيف – ، أي الخليج، وانه سار من بعد ذلك وقرب فى مياه البحر بعض الصور الذهبية الى آلهة البحر وعلى رأسهم الاله – ايا– اين تقع – باب ساليميتى – الان لامكننا ان نحصل أين تقع – باب ساليميتى – الان لامكننا أن نحصل على نقطة ثابتة لتحديد خط الساحل الذى كان يبعد عنها زهاء ١٢ ميلا الى الجنوب بحسب اخبار الملك سنحاريب ، النهم الا أن يكون الخليج قد ابتلعها بحسب نظرية الجيولوجيين القائلين بتقدم الخليج الى الشمال .

---

(١) اتماما للفائدة نذكر الدهور الجيولوجية الاربعة الرئيسة . فمن بعد الدهر العتيق (أركائي) تسمى تلك الدهور : (١) الدهر الاول « برايمري » (Primary) (٢) الدهر الثاني « سكوندري » (Secondary) (٣) الدهر الثالث « ترتيري (Tertiary) (٤) الدهر الرابع « كواترنري » (Quaternary) . وينقسم كل من هذه الدهور الطويلة الى عصور أو أدوار ثانوية لا مجال لذكرها .

(٢) أي ما يسمى (Glaciation) والفترة الجليدية (Interglaciation) . ولقد ثبت من تاريخ الارض الجيولوجي لاسباب غير معروفة على وجه التاكيد تكرر حدوث ظاهرة العصور الجليدية . ولكن الذي يهمنا من تلك العصور ما وقع منها في عصر البلايستوسين اي العصر الذي كان فيه الانسان موجودا قبل نحو مليون عام . ووضعت لتعليل هذه الظاهرة جملة نظريات من بينها ما يطرأ على ميلان محور الكرة الارضية من تغيرات دورية ، وارتأى احد الباحثين حديثا نظرية جديدة ارجع بموجبها سبب حدوث العصور الجليدية الى ذوبان جبال الثلوج في القارات القطبية بصورة دورية وما يستتبع هذا الذوبان من انخفاض في درجات الحرارة في الارض بحيث تتجمد مصادر المياه مرة أخرى وتحدث العصور الجليدية. انظر مجلة Nature الامريكية (عدد ٢٤ كانون الثاني ١٩٤٦) . ونذكر فيما يلي أسماء العصور الجليدية والفترات الجليدية الواقعة ما بينها واطوالها ، والثابت أن ما لا يقل عن أربعة عصور جليدية كبرى قد حدثت في اوربة وشمالى امريكية . والشائع على أسماء هذه العصور انها مأخوذة من أسماء أماكن في جبال الالب : وهي بحسب قدمها :

(١) كنز (Gunz) ٦٠٠،٠٠٠ – ٥٤٠،٠٠٠ (٢) مندل (Mindel) ٤٨٠،٠٠٠ – ٤٣٠،٠٠٠ (٣) رس (Riss) ٢٤٠،٠٠٠ – ١٨٠،٠٠٠ (٤) ورم (Wurm) ١٢٠،٠٠٠ – ٢٠،٠٠٠ (أو ١٠،٠٠٠) . وتوجد تقديرات أخرى بالسنين لهذه العصور لا حاجة لذكرها .

اما الفترات الجليدية الواقعة ما بينهما فهي بحسب قدمها :

(١) كنز – مندل ٥٤٠،٠٠٠ – ٤٨٠،٠٠٠ (٢) مندل – رس ٤٣٠،٠٠٠ – ٢٤٠،٠٠٠ (٣) رس – ورم ١٨٠،٠٠٠ – ١٢٠،٠٠٠ وكما بينا في المتن لم يثبت وقوع عصور جليدية في الشرق الادنى وفي العراق والاجزاء الجنوبية الاخرى من الكرة الارضية . ولكن ظهر من التحريات الحديثة احتمال وجود بعض الآثار من الترسبات الجليدية في بعض المناطق الجبلية في العراق وعلى الاخص منطقة جبل « بيره مكرون » بالقرب من السليمانية في قاعدة الجبل الجنوبية في الموضع المسمى « قره جيتان » :

(Braidwood et sl, Prehistoric Investigation in Iraqi Kurdstan (1960), p. 89

(٣) والجدير بالذكر بصدد هذه التبدلات في حياة الجماعات البشرية ان جماعات أخرى من الفلاحين في أواخر العصر الحجري الحديث لم تلجأ الى الهجرة بل آثرت البقاء في اوطانها وتعذر عليها الاستمرار في ممارسة صناعة العصر الحجري الحديث أي الزراعة عندما تفاقمت موجة الجفاف واقتصرت في حياتها الاقتصادية على الشق الثاني من مكاسب ذلك العصر ونعني به تدجين الحيوان ورعية ، والى هذا يمكن ارجاع أصل البداوة ونظام الرعي في تاريخ الحضارة البشرية لاول مرة .

(٤) راجع تقرير خبير التربة الهولندي « بورنغ » (Buringh) المنشور في مجلة سومر ، مجلد عام ١٩٥٧ القسم الانجليزي الص ٣٢ فما بعد ، وفيه تجد الاشارة الى الدراسات المنشورة في المجلات المختصة .

(٥) أنظر : « مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة » (طه باقر) ، الجزء الثاني ١٩٥٦ حيث تجد المراجع الاصلية عن الموضوع .

(٦) نحيل القارىء المهتم بالموضوع الى بعض المراجع الاساسية الآتية :–

1. Zeuner, Dating The Past (1952)
2. Daly, The Changing World of the Ice Age (1934)
3. Wulsin, Prehistorian Archaeology of North Western Africa (1941)

(٧) De Morgan, Delegation en Perse, Memoire, I (Pris, 1900), 4 ff.

(٨) حسبت كميات الترسبات الكبيرة بان دجلة وحده يحمل زهاء ثلاثة ملايين طن من الغرين يوميا في أثناء موسم الفيضان وان النهرين يحملان كل سنة من الترسبات ما مقداره ٦ر٧ × ١٠٧ قدم مكعب Lees and Falcon in Geographical Journal, 1. (1952), 24 ff.

(٩) Lees and Falcon, Geographical Journal (March, 1952)

(١٠) راجع بحث « جورج رو » (George Roux) المنشور في مجلة سومر (١٩٦٠) القسم الانجليزى ، الص ٢٠ فما بعد . ولعله على ضوء هذه النظرية الجديدة يمكن تفسير اختفاء المعالم الباقية من الدويلة الارامية التي ازدهرت في منطقة الخليج في العهد السلوقي والفرثى (القرن الثالث – الثانى ق.م) وعرفت باسم « كراكس » (الكرخ) وباسم بيسان وميسان بان مياه الخليج المتقدمة الى الشمال قد ابتعلتها .

وحول النظرية العكسية القائلة بتقدم الخليج الى الشمال أنظر :

A. Holmes, Principles of Physical Geography (1949), 417-418

(١١) Th. Jacobsen in IRAQ, (1960), p. 182

(١٢) Sir Arnold Wilson, The Persian Gulf (1054)



سامي مهدي

-١-

نزل البدو في ساحة البيت ،
وانتشروا ،
ثم ما كسروا غير مرآة اختي ،
وما تركوا غير أشعارهم وسراويلهم في الحريق ·
انهم غالبا ما يجيئوننا ،
فاذا وجدوا ريح آبائهم فزعوا
واذا وجدوا ريح ابنائهم
قتلوا كل عاشقة وعشيق ·
فانتظر ايها الرجل المستريب ،
انتظـــر ،
كان ابناؤهم يعبرون خفافا
وينسون في غمرات الهوى
ان عمان واقفة في الطريق ·

-٢-

يبداون العشية اسمارَهم
ويغنونَ :
ها قد دخلنا اليها ·
فعلى كلِّ ثنية أرضٍ لنا ابلٌ
ونساءٌ نعاشرهنَّ على راحتيها
ولو اختار سيدنا لحملنا الخراج اليه ،
ولكنه شاء ان نستحم ،
وان نستطيب المبيت لديها

ايه عشاقها ،
تستطيعون أن تضعوا أيَّ شاهدةٍ
وان تكتبوا اي شيء عليها ·

-٣-

انَّ ما بين يثرب والشام أبعد مما حسبنا
وعمان عارية في العراء
تصطفيها القوافلُ ،
لكنَّ آباءنا كتموا سرَّها ،
واصطفوا غير من خبروا من نساء
ويقول الخليفة :
قد حدَّثتنا الرواةُ واثنتْ عليها ·· »
ولكننا لم نجدْ خبراً فيه هذا الثناء ·

مقدمة في الشعر

جيمس ريفز

ترجمة صلاح السعيد

الامر الاول والمهم حول الادب المعاصر هو انه معاصر ، يتحدث الينا ومن اجلنا ، اما التقييم فانه يستطيع ان يلي عملية التعاطف والفهم • وأن ترك اعجابنا ينمو ظاهريا من ذلك الذي يروق لنا في الحال يكون أكثر حكمة ومتعة من صدى احكام الاخرين او من حصر وافساد اعجابنا بالهجوم المتسرع لاي شيء يبدو للوهلة الاولى صعبا ومثيرا •

تلك كانت كلمات الختام في مقدمة ميشال روبرتس في كتاب فابير للشعر الحديث »الذى ظهر قبل عشرين عاما ، لقد كان روبرتس شاعرا وناقدا ومحررا فطنا ، ومن المناسب أن نتذكر كلماته اليوم ، نظرا لكونها ليست اقل واقعية الان منها عندما كتبها • وفي الواقع فهي تحتاج تأكيدا اكثر من ذلك • لقد كتب روبرتس عن العداء الذي قوبل به الشعر الحديث الذي انتصر أخيرا ، ولكن الحال اليوم أن كفة العداء اقل رجحانا من كفة اللامبالاة •

نقد كان الاطلاع الشعري في زمنه جزءا من ثقافة الانسان ومتاعه العقلى ، أما الان فهو ليس كذلك ، فأكثر الناس ، وان كانوا مثقفين وأذكياء فأنهم يجتازون رحلة الحياة دون ان يعرفوا الاهتمام بأي شيء حول الشعر الحديثأو اي شعر • انهم لا يشعرونبالخسارة• وحتى لو اجتازوها بخفة فلا أحد يستطيع ان يثبت انهم كانوا اكثر فقرا • ومع ذلك وكما قال روبرتس ، فأن الشعر المعاصر يستطيع أن يعيننا على فهم الحياة المعاصرة بضمان استعدادنا لفهمه بتعاطف • واذا طلبنا من الشعر الحديث أن يعرض لنا الحياة الحديثة بكل تعقيداتها وحيرتها ، واذا تهيأنا لنمنحه اذاننا وفهمنا فأنه لن يخيب امالنا • يجب ان نعترف بأن الطلاق الذي حصل

بين الشعر وشعبية القراءة ـ ودعك من الاصغاء الهائل والرؤيا الشعبية التي أتت الى الوجود خلال زمننا ـ قد عانى كلا الجانبين منها • وكما أن العامة قد أمسوا لغير مكترثين ، فأن الشعر قد اصبح خصوصيا • ولاجل الامتياز الذى يتمتع به كل جانب فانه من المهم ان نرأب هذا التصدع ، ليس لاجل جيل وربما جيلين كما يقول البعض (يحس الشاعر الجاد بانه قادر على اعجاب جمهور واسع وفى بعض النواحي)فان لهذا تأثيرا سيئاعلى الشعر ومعذلك فأن الشاعر الحديث الذي نادرا مايستطيع ان يتوقع الكتابة الا لبعض الشعراء ، لا يزال يشعر بأن لديه ما يقوله ، اذا لم يكن لكل الناس ، فلجمهور مثقف واسع من القراء • ضامنا اصغاءهم بتعاطف وصبر • ليس للحياة بالنسبة للشاعر من معنى بدون شعر ، ويصيبه اليأس عندما يجد أكثر الناس لا يعيرونه اي اهتمام مما يضعه وحيدا في الصف وهو يفضل ان يشعر بأنه بعد كل هذا ، في عبارة وردزورث « انسان يخاطب الناس » وامكان ان العالم ربما سينتهي من الشعر الى الابد ببساطة لا يخطر له ببال • وثمة احتمال بأنه لا حضارة بدون بعض أنواع الشعر • هل يستطيع انسان القرن العشرين ان يكون السباق الى مناضلة حضارة كهذه ؟ واذا كان الشعر يعني شيئا بالنسبة لبشر جميع الاجيال السابقة ، فما الذى يستطيع القرن العشرون ان يفعله بدونه ؟

واذا تأملنا وظيفة الشعر في علاقتها بالحياة الحديثة فأن كلمة د• هـ• لورنس التالية تستحق أن نتأملها مليا : « ان المتعة الخالصة لوعي الذات الاستبطاني عند الطفل تعتمد على الدهشة ، ويرفضها مثلنا تماما عندما تبطل المعرفة والدهشة فاعلية بعضهما • لذا فكلما تزدد المعرفة تتناقص الدهشة • ونقول مرة أخرى : الالفة تسبب الازدراء • لذا فكلما نكبر ، ونصبح اكثر ألفة مع الظواهر الطبيعية ، نصبح اكثر ازدراء لها • ولكن هذه حقيقة جزئية فقط • فقد استهلكت بضعة أجناس من البشر لآلاف من السنين لكي تزدري القمر ، وبالنسبة للهندوس فان البقرة لا تزال مدهشة اذن فليست الالفة هي التى تسبب الازدراء : انه تراكم المعرفة • ان اى واحد ينظر الى القمر ثم يقول انني أعرف كل شيء عن هذا الجرم البائس فهو بالطبع قد ضاق ذرعا بالقمر •

أما الان فأن ثمرة حضارتنا المحترمة ، الحضارة التي تعتمد على المعرفة وعداء التجربة ، هي السأم • أن كل ثقافتنا وتعليمنا الرائعين هما نتاج حفنة ضخمة كلية من السأم • انالناس في عصرنا الحديثقد سئموا داخليا بشل كلى • سئموا لانهم لا يجربون أي شيء • وهم لا يجربون أي شيء لانهم فقدوا الدهشة • وعندما يفقد الانسان الدهشة فأنه ميت • انه من الان فصاعدا مجرد حشرة • »

ان لورنس يبدو للوهلة الاولى قد وضع تعارضا بسيطا بين العلم والشعر ، المعرفة والدهشة • ولكنه في مكان اخر يوضح لنا عدم اعتراضه على العلم طالما يتعلق الامر بالاكتشاف وليس مجرد تنظيم للحقائق •

انخطورة العلم ، الشاغل العقلي الرئيسي للعصر هو أن يصبح اكثر خصوصية فيسحق روح الاكتشاف الناتجة عن الدهشة ويصبح مجدبا ومجرد حقائق ، ويتراكم بعشوائية • وبالنسبة لبعض العلماء العصريين فأن روح البحث الساذجة التي تعطي حيوية للمكتشفين مثل حيوية بويل وداروين وفاراداي ينبغي أن تبدو هواية رديئة وربما حتى غريبة • اننا نزداد حذلقة ولا نثق بانفعال الدهشة وفكرة السحر • وهذه الاشياء في الحقيقة طفولية ، ونفكر بها بشكل طفولى • أن الحذلقة هي عدوة الشعر ، حتى لو اصبح الشعر نفسه حذلقة ، ولكن كما قال لورنس : اذا فقدنا الدهشة ، والاحساس بالسحر والتعطش للتجربة فسنصبح سئمين ان السأم مرحلة تفضى الى الموت •

وحتى لو سلمنا باننا في حاجة للاحتفاظ بحس الدهشة فربما لا يزال هناك اعتراض باننا لسنا فى حاجة الى الشعر • فهناك السينما والراديو والتلفزيون، هناك الخيال العلمي ـ وبالتأكيد فأن كل هذه الاشياء ترضي حاجتنا للسحر • اليست الرياضة ، والسفر والرقص ترضي احتياجنا للتجربة بشكل مباشر اكثر من الشعر ؟ ومهما يكن الحال فالاف من الكتب تطبع كل سنة للملايين من القراء ، فماذا يعني أن يكون قليل منها شعرا ؟

في قصيدة ـ الحيوانات ـ لادوني موير ، تعالج فكرة اللغة كعلامة فارقة للانسان ، نحن نستعمل الكلمات لا لنسجل تجاربنا فحسب لكي نحفظها من الضياع ، ولكن لنستعملها كوسيلة للاتصال مع الاخرين • ان الحاجة الى حفظ وتوصيل تجاربنا هي أساس لطبيعة الانسان ، ربما لشعورنا بأن تجربتنا اكثر تركيزا منها لدى الحيوانات ، أن دهشتنا ومتعتنا لجمال العالم ، خوفنا من الوحدة ، أسانا عند فقدان شخص نحبه ، ابتهاجنا بالمتعة الجسدية ـ كل هذه وانفعالات اخرى تكون مركزة جدا حتى ليكون من العسير اكتمالها ما لميعبر عنها بالكلمات : ذلك أناكثر تجاربنا أهمية ينبغي أن توصل لكي تدرك بشكل تام • هناك بالطبع وسائل اخرى للتعبير النفسي : الموسيقى والفنون التشكيلية ـ ولكن الكلمات اكثر الوسائل عالمية • أن كل الناس يستعملون اللغة ، وكل التجارب، من اكثرها عادية الى اكثرها تذكرا تستطيع أن تجد ما يعبر عنها بالكلمات • وكما يقول لورنس : اذا أردنا

أن نحيا فيجب أن نجرب • ولكن لا يمكننا أن نحيا بالتجربة لوحدها ، فالحيوانات تستطيع أن تفعل هذا فقط • وعندما يتحدث الشاعر أو الفيلسوف عن (العودة الى الطبيعة) ، فهذا يعني عادة محاولة لاستعادة شيء من تجربة الحيوان في عصر قد أصبح أكثر حذقة ، أكثر عقلانية • ولكننا كبشر لسنا في حاجة للتجربة فقط بل التعبير عن التجربة أيضا • ولسنا في حاجة لان نحيا فقط بل لكي نفهم الحياة • وحتى البدائيون الاكثر سذاجة في التفكير يحاولون صرف بعض الجهد لفهم الحياة ، لصياغة أسس حياتهم ، لاجتياز الفضاء الذى يفصل عقل الواحد عن الاخر •

لا يمكننا التعبير عن التجربة بالعقل فقط ، رغم عصر العلم الذى نحاول أن نتجه اليه • أن احساسنا يحتاج الى التعبير أيضا • وليس الدين الا محاولة لفهم الحياة عقليا وعاطفيا : فحين تصبح الحياة عقلية جدا أو عاطفية جدا لا تعود محتملة • أن الشعر في معظم الحضارات يكون وسيلة للتعبير عن التجربة ، عقليا وعاطفيا • وليس كل شخص يشعر بحاجة للتعبير عن تجربته بكتابة الشعر ، ولكن كل الاحداث تقريبا يشعرون بالبهجة عند سماعه أو قراءته • أن وظيفة الشاعر كأي عضو عامل في المجتمع أن يفعل للاخرين ما لا يستطيع الاخرون عمله لانفسهم • ان الشعر لا يستطيع كما هو شائع أن (يحرر الاحساس) فحسب بل يغني كل التجارب بايحائه بمظاهر كادت ان تنسى • وبشكل بسيط ، فالانسان الذى قرأ الشعر كثيرا ، ويتذكر جزءا منه ، سوف يحصل على حياة أكثر من ذلك الذي لا يقرأ الشعر ، لان كل شيء يراه ويسمعه ويحسه قد رآه وسمعه وأحس به الشعراء • وهذا هو واجبهم للتعبير عن كل هذا في لغة جيدة ومتمكنة وأكثر مسرة ودواما • هل هناك شيء خاص حول الانسان الغربي في القرن العشرين بحيث يمكنه من الاستغناء عن الشعر وما الذي يمكن للشعر أن يمنحه ؟

بالنسبة لما قلته سابقا ربما كان هناك أعتراض بأن في احساسنا بلوغا شعريا ، فليس لدى الشعر شيء جديد يقوله ، فوظيفة الشعراء هي تفسير التجربة واذا لم يفعلوا الان قدر الامكان فلن يفعلوا ذلك أبدا • أما الان فالطبيعة الاساسية للانسان وتجربته يتغيران ببطء اذا لم تتغير أشكال تجربته تبعا لذلك من عصر الى عصر • فالرؤيا التى يحصل عليها الانسان من تجربته تعتمد على أن الاهمية التى ترافق هذا المظهر او ذاك لتلك التجربة ، تتغير بشكل ابدى • وهذه التغيرات يعبر عنها بواسطة الشعر ، كما في الفنون الاخرى أيضا • فالفن المعماري على سبيل المثال في الكاتدرائية القوطية يعبر عما نسميه بروح القرون الوسطى ، بالضبط كما أن القصر الريفي الجورجياني أو قاعة المدينة الفكتورية تعبران عن روح مختلفة • وفي الشعر الانكليزي فأن القصيدة الشعبية في القرن الخامس عشر ، وسونيتات الحب الاليزابثي ، وهجاء القرن الثامن عشر ، والقصائد التأريخية الفكتورية ، والقصيدة الغنائية في القرن العشرين ، كلها تعبر بدرجة وأخرى عن اختلاف التجربة لدى الانسان في مختلف العصور •

ولفهم الشعر الحديث ، فالقارىء مدعو لبذل بعض الجهد العاطفي ، لامجرد التعاطف مع الشاعر بل مع العصر الذي يعيشه • ومما ينبغي ذكره ماعبر عنه بشكل جيد أبراهام كولي وهو شاعر من القرن السابع عشر : « الكتابة عن العصر الحربي ، المتعدد المظاهر ، والتراجيدي ، شيء حسن • ولكن الكتابة فيه شيء رديء • » واذا كان هناك ثمة عصر حربي متعدد المظاهر وتراجيدي ، فهو القرن العشرين • لقد تحملنا أردأ حربين في التاريخ ، ويبدو اننا نتهيأ للثالثة ، لقد انجزنا تقدما لم يسبق له مثيل في العلم والتكنولوجيا والثورات الفكرية قد أخذت مكانها في كل مجال ، وكلما نقترب من واقعية الرخاء والسعادة لعامة الجنس البشري كلما تحطمت آمالنا ببعض الازمات الجديدة غير المتوقعة ، من عسكرية وسياسية واقتصادية • وحالما نقضي على وباء يهاجمنا آخر ، وحالما تتم نهاية معضلة سياسية عانينا منها لوقت طويل واجهتنا أخرى • وبالتأكيد فان وسائلنا لانجاز أية نهاية نرغب فيها ، تصبح اقل تأكدا مما نرغب او ينبغي ان نرغب فيه • نحن نعلن كما في مطالبنا السياسية «الحرية من الارادة» و « الحرية من الخوف » و «حرية الكلام» و «حرية الدين» وما تلبث أن تتحول الحرية الى : أن ما نحصل عليه هو في أن نقول لا شيء جدير بالقول • الحرية هي الخيار لبقائنا خارج الكنيسة ، الحرية هي أن نشاهد جهاز التلفزيون طول اليوم • فاذا ما بدأنا ندهش ، كيف نمارس حريتنا ، وتكاثر معلوماتنا العلمية والتكنولوجيا ، وتحسن صحتنا وزيادة أوقات فراغنا ، يجب علينا بعدئذ أن نفكر بطبيعة حياتنا ، وليس فقط في كمية الوسائل لكي نعيش •

تلك كانت مداخل الشعر ، ولكن في محاكمتنا للشعر الحديث يجب ان نتذكر بأننا نعيش في اصعب الازمنة عنفا وتناقضا وتراجيدية بالنسبة للشعراء في القرن العشرين • ان بعض الشعراء يهتمون بحالة المجتمع ، والسياسة والدين ، أما الاخرون فأنهم يكتبون عن تجاربهم الخاصة ، ولكن الكل يهتم بخاصية مسؤولياتهم الشخصية ازاء عصرهم ، فالعصر هو واحد من حيث اننا أيا كان تمتعنا بالحقائق الخاصة والمحدودة

فنحن بمجموعنا تأكيد لشيء بعينه : هوياتنا الشخصية. لسنا واثقين من الماضي ، لان التاريخ والاثار يحوران باستمرار أفكارنا المتفق عليها ، لسنا متأكدين من المستقبل ولسنا متأكدين من الاسس الميتافيزيقية والدينية في حياتنا ولهذا فنحن نميل الى تجميع انفسنا حول هذا أو ذلك المحور الديني أو السياسي أو العلمي لكي نحصل على الاطمئنان الناجم عن أننا لسنا وحيدين . نحن نسمح لبعض مجموعات من الاراء ان تسيطر على تفكيرنا وحتى تنظيم حياتنا — الاشتراكية ، الكاثوليكية ، المادية ، طريقة الحياة الامريكية أو الانكليزية . ان مساحة التجربة التى نختبر فيها قوة اختيارنا ، حيث نفكر ونتصرف ونشعر كأفراد وليس كأعضاء في مجموعة ، محدودة جدا ، ولربما حوججنا بأن الامر كان كذلك دائما بالنسبة لمجموع الجنس البشري . ولكن المثاليات الدينية والسياسية التي أوجدت حضارتنا تطالبنا بان ذلك يجب أن يتزايد باستمرار لاجل اكبر عدد ممكن من الناس. أن قيمة الشاعر بالنسبة لمجتمعه تكمن في أصراره الدائم على حقه في هويته الشخصية . انه انفرادي النهج ، فهو يحفظ حقه في التفكير ، والاحساس لنفسه . وعلى أساس من هذا الاصرار ينتج شعره .

ولربما يكون الانسان العصري قد فقد رغبته في الحياة الانفرادية وفضل أن يأخذ مكانا بين مجموعة . وبالتأكيد فأن كلا الروس والامريكان الجماعيين قد هددوا بقاء الانفرادية ، حيث الفرد يتمكن من التفكير والتصرف والشعور لاجل نفسه . أن موجة التفكير الجماعي قد نمت بحذر مع نضج الاتصال الجماهيري . واذا كان هذا صحيحا ، فان الملح قد فقد مذاقه ، أن الوجود الذي لا مذاق له غير جدير بالامتلاك .

للشاعر في هذه الظروف وظيفة ذات اهمية غريبة، وهنا بالطبع ، أعني أيضا الفنان ، على اي مستوى . فمن واجباته الخاصة أن يدع اهتماماته لتجربة العذوبة والحيوية ، وليرفض أن يكون مغمورا بين أية مجموعة ، أو أن يتنازل عن هويته .

فالشعر الحديث من بين الاشياء الاخرى هو حصيلة تجربة الشعراء العصريين لهذا الشيء ، الطريقة التي يمارس فيها الشاعر هويته الشخصية ويحفظ نفسه وسط اضطرابات العالم ، فيظهر عادة في الطريقة التي يفهم بها التكنيك الشعري ، وبكلمات أخرى ، فهو يتعلق بنوع الانسان الذى يكونه ، وهذا يعني نوع القصيدة التي يكتبها، ويعني أيضا موضوعها ، ومفرداتها ووزنها وبحرها — او في الاحساس المقيد ، شكلها .

لقد ميز ميشال روبرتس بين نوعين رئيسيين للشاعر الحديث ، هؤلاء الذين مثل باوند واليوت الذين ربطوا انفسهم بالتراث الاوربي واستيعاب التأثير الاجنبي وخاصة الفرنسي وهؤلاء الذين مثل بلوندن وموير وكريفز الذين نقلوا التراث الوطني الانكليزي. فالاولون قد جاءوا من امريكا كالحركة الخيالية التي استوردوها الى انكلترا قبل الحرب العالمية الاولى ، وعلاوة على ذلك فليس كل الأمريكان مواطنين عالميين . فقد جاء فروست الى انكلترا ليتعلم كتابة الشعر بين مجموعة من الشعراء الانكليز مثل ادوارد توماس و ويلفرد جبس ورانسوم وأمريكيين اخرين ذوي انكليزية متحذلقة أما الشعراء الانكليزيو المولد الذين أعمالهم الاساسية تقليدية في الشكل، فهم و.هـ.دافيس، هاوسمان،فليكر،وبين الشعراء الشباب ، هيث ستابز واليزابث جننكز . أما الاكثر وعيا في النفس وتجريبا أو حديثو الاسلوب فهم هوبكنز وكامكنز، س. واي لويس أمبسون ماكنيس،اوين ، اودن، وباكن ، وباركر . اما تعريف الحداثة في اصلاحات الشكل واللغة فقد عبر الشاعر الامريكي هارت كرين عن هذه المسألة بقوله :

« لن اضع قيمة خاصة على الموضوعية المبسطة للحداثة.. فهي تبدو بالنسبة لي أن الشاعر سوف يحدد زمنه عرضيا وبشكل جيد يفي ببساطة ويتفاعل بأخلاص ولمدى تام لاحساساته بحالة العاطفة والتجربة والتأمل التى تحدد قدر القوى عليه مباشرة ».

ولاجل مواضيع الشعر الحديث ، يجب ان نعيد الى الذهن بان القرن العشرين ، فوق كل شيء هو « عصر التناقض » العصر الذى حلت فيه الاساليب الجديدة في كافة حقول الفكر محل المبادى التقليدية . أن الدراسة المنظمة للعقل الانساني بواسطة عقل انساني اخر ،أو ما يسمى بالسايكولوجي قد انعكست في قصائد كريفز ، اليوت اودن ، سبندر وأمبسون وبلا شك فقد شخصت تفكير كل شاعر في تلك الفترة تقريبا .

أن الاهمية التى ينسبها علم النفس الى تأثير عهد الطفولة على تكوين الشخصية والطباع ادت الى فائدة متزايدة في هذا الموضوع . وقد انعكس هذا في قصائد د. هـ. لورنس ، وديلان توماس ، وباركر . ان التعبير المباشر للجمهور الذى يتعلق بالزمن لم يقدم هنا بشكل موسع أو بالاحرى ، ان الاحداث الخارجية تأثيرها غير مباشر . ولكن أوين وألن الويس كان لهم تفاعل مباشر مع الحرب طبع اعمالهم بشكل حزين . لقد عكس كاسكوين الازمات السياسية في تصوير رائع بحيث تتحول الى قصيدة نبوئية . ان القضايا العامة او ما يسمى بالعالم الخارجي قد وجدت لها مكانا في قصائد أودن ، كاميرون ، انرايت وماكنيس . واخرون قد قدموا الكثير بقصائد عن الصراع الداخلي والحياة الخاصة : ومن هؤلاء هاردي ، أدوارد توماس ، بلوندن ، فروست . ان عالم الطبيعة اللاانسانية قدتمثل في قصائد كامبل ويونغ .

هناك فكرة رئيسية واحدة تسيطر على معظم شعرنا الان ، تلك هي براءة الانسان البدائي في الاحساس الروحي . وتعكس قصائد ييتس ، موير ، كمنك ، ديلان توماس ويونغ هذه الفكره . وفي عصر تعني فيه المادة وضع اية نهاية مرغوبة ، وحيث انجزنا نتائج مشوءومة كهذه ، فالمعرفة قد الغت التجربة ، حقيقة الشك ، حكمة القوة ، انه لمن الطبيعي لهولاء الذين يفكرون ويشعرون ، ان يعتصروا تحت وطأة الاحساس بالذنب . الذنب بالنسبة للماضي والقلق بالنسبة للمستقبل اللذين يتحكمان بمعاصرة حالات الذهن . ويتحتم على الشعراء ان يتفاعلوا مع انفسهم بعمق وحتى بأفراط مع مشكلة ضياع البراءة وسقوط الانسان .

ان التمييز والتصنيف آنف الذكر ، ناقص وموقت ولكنه يرينا كيف ان شاعرا واحدا يستطيع ان يشطب على كل هذه المحاولات الانيقة للتصنيف . ان تعداد واكتشاف الاتجاهات والمدارس بالنسبة لقارىء الشعر كتمييز له عن الناقد المحترف أو الموءرخ الادبي عديم الجدوى . واذا كان الشاعر يعني شيئا ما ، فهذا يعني التفرد . ان القارىء الفضولي ربما سيلاحظ بأن شعراء معينين قد تأثروا باليوت وأخرين بـ بيتس أو ديلان توماس ، ان تجميعات كهذه تمنح راحة لنوع معين من الفكر الذى يتمتع بامتلاء لاجل ذلك ، وحتى في مخاطرة الزيف . ولكننا اذا أردنا أن نرى الشعر الحديث كما هو ، فيجب أن نتهيأ لتناقضاته ، لفقدانه القواعد المتفق عليها ، لغياب الاسلوب السائد كالاسوب الاوغسطي لبوب واتباعه . القاعدة ، الميل ، النزعة تعني لا شىء اذا كانت من اختراع الناقد ولا تحس بأنها فرضت من الشاعر . ان الناقد ربما سيبتهج عندما يجد ان الشاعر الشاب س يشبه السيد اليوت ، بينما س قد حاول بشدة ليكون غير مشابه لاليوت قدر المستطاع . انواجب القارىء هو ان يجدالى اى مدى يكون س هو نفسه ، وان الذى يريد قوله هو شىء شخصي وفريد .

ان احدى ظواهر الشعر الحديث الاكثر تكرارا هو كونه غامضا . ولقد اشار اليه الشاعر الامريكي راندال جيرل في مقالته (غموض الشعر) بأنه ليست هناك مهمة حقيقية لقياس الطلاق الذى حصل بين الشعر والجمهور . اما بالنسبة لاولئك الذين لم يقرأوا شعرا على الاطلاق ، فكل الشعر يبدو لهم غامضا لاول مرة . وهناك قصيدة لملتن بعنوان (الانسان المبتهج) واخرى لـ «كراي» بعنوان — المنشد — وتحتوى كل منهما على مئة وخمسين بيتا وقد اعطيت خمسا وعشرين صفحة من الشروحات لكل واحدة . بالنسبة لهؤلاء الذين قرأوا بشكل اعتيادي شعرا للقرن التاسع عشر وما قبله فقط ، فان أية قصيدة ذات ملامح عصرية ربما تبدو غامضة ولكن لاي واحد اعتاد على قراءة الشعر الحديث ، فأن الغموض يختفي تقريبا . فليس من واجب الشاعر الحديث أن يكتب اشعارا كتلك التي كتبت في العصور المبكرة ، يجب ان يجد طرقا جديدة للتعبير عن نفسه وعندما كسر الشعراء طوق الافكار التقليدية في الشعر امسوا غامضين في عصرهم وهذا محتوم لان ما يفعله الشاعر الحديث في اية فترة هو تشكيل الوعي ، الاحساس وحتى لغة الجيل القادم ، فأنك لن تستطيع ان تتوقع ان تلتقط مجلدا لقصائد معاصرة جزافا وتكون احساسا لها بطرق التشكيل الذكي بواسطة فكرة ولغة الامس . ويبدو صعبا اذا طبقت عليه المقاييس والطرق التي تقرأ بها كيتس ووردزورث ، بالضبط كما كان كيتس ووردزورث مبهمين لدى القراء الذين اعتادوا على لغة تومسون وبوب وكما قال جاريل :

« عندما تبدأ في قراءة قصيدة فأنك تدخل بلادا غريبة تبدو قوانينها ولغتها وحياتها كنوع من الترجمة بالنسبة لك . وقبولها ، لان طعم مزيجها يشبه اللحم المفروم الذي تعمله جدتك أو لفظها لان آلهة الحكمة ذات الرأس البومي في معبدها اكثر بدانة من تمثال الحرية ، هو علامة متساوية لتلك الرغبة في التخيل ، متعذر بلوغها بالتجربة حيث كل منا حين يموت ميتة طبيعية سوف يموت . ان الشعر في النصف الاول من هذا القرن كان صعبا جدا بالضبط كشعر القرن الثاني عشر الذى كان مملوءا بالطباق ، والميتافيزيقيا مليئة بالاوهام والدراما الاليزابيثية مليئة بالانتقاد والصخب — وهذه حقيقة يكون من السخف تجاهلها .

كيف أخذ شعرنا هذا الاتجاه — وكيف نقيت الرومانتيكية وبولغ فيها وصححت الى الحداثة . كيف نقل الشعراء كل الاتجاهات المحتملة لحدودهم بحماس علمي اكثر .. وكيف حملق الشاعر والجمهور الواحد بوجه الاخر بكبرياء الى ان قال الشاعر : لما كنت ترفض ان تقرأ لي ، فانا متأكد بانك لا تستطيع — هي واحدة من اكثر القصص متعة وتعقيدا . ولكن الحداثة ليست « عرين اسد » لا تعود منه اية رحلة ، انها فقط نوع من الحيتان المشغولة بالابرة حيث يونس بعد يونس خلال العشرينات وبداية الثلاثينات عادوا نادمين الى القافية والبحر والعبارة الواسعة البسيطة .

صلاح السعيد



ضياء العزاوي

الترتيلات الدينية فى العراق القديم

تعتبر الترتيلات الدينية مصدرا مهما في دراسة الادب السومري والبابلي الى جنب الشعر الملحمي الذى تجسده ملحمة كلكامش خير تجسيد بالاضافة الى ملاحم كثيرة .

والترتيلات الدينية هى بالاساس منظومات شعرية تحقق من خلالها الاغراض المتوخاة منها ، وهى تنقسم الى نوعين كهنوتية وملكية الاولى تتضمن مدائح وتمجيـــدا دينيا للالهة وهى تختلف من ناحية طولها وطريقة نظمها بالاضافة الى ما تثيره من علاقات دينية ودنيوية مختلفة . أما الثانية فهى الترتيلات الملكية والتى تنظم بحـــق الملوك وتمجد أعمالهم دون أن تتخلى عن الجانب المهـــم وهو التعرض للاله الخاص بالمدينه بالمديح والتوســـل اليه . تعود معظم الترتيلات تاريخيا لفترة ايسن وأور الثالثة حوالى ٢٥٠٠ سنة ق.م.

ومن المعتقد بأن هذه المنظومات الشعرية والـــتى تشكل ملامح مشابهة في الكثير من الاحيان من ناحيـــة العلاقة بين الانسان والالهة للمدائح النبوية هى بلا شك من أعمال كهنة المعابد وبالتالى ظلت تقدم عالما مغلقـــا على العامة يحددها اطار عام من القلق المخيف لغضـــب الالهة والتوسل الدائم للرحمة والسعادة بالاضافـــة الى روحية التفاضل والمقارنة التى يتحدث من خلالها الناظم حيث تستعين الترتيلات بنماذج لاشخاص أو علاقـــات دنيوية بعيدة عن الطقوس الدينية الصحيحة ثم تخـــرج بالنتيجة بلوعة التساؤل عن أسباب حدوث اللعنة .

كانت الترتيلات تغنى بنغمة خاصة ووقع معين يشبه الى حد كبير ترتيلات الكنائس وبعض المقامات ولها ترديدات معلومة لتغنى جمعيا في الاعياد والاحتفالات العامة • وتتكون هذه المنظومات الشعرية من أبيات منظومة كل بيت ينقسم الى شطرين بوزن متشابه ومعنى متقارب ولكل منهما رفعتان صوتيتان أو ثلاث لغرض الغناء وكثيرا ما يكون البيتان من الشعر منظومة ثنائية تصبح أساسا للوزن وللنغمة الشعرية ثم يعقبها الشاعر ببيتين اخرين أو أربعة أو ستة وتصل حد الثمانية ، وعندئذ تصبح قصيدة موشحة وتنهى بخاتمة من بيتين أو أربعة لتكون الترديدة وهكذا[1] وفي الالواح السومرية والبابلية الكثير من التراتيل الدينية الملكية منها والالهية ومن الامثلة الرائعة على التراتيل الالهية ترتيلة بعنوان « صلاة لكل اله » الغرض منها هو طلب الخلاص من عذاب يعتقد الشاعر انه ينتج عن انتهاك ما لحرمة القانون الالهي ويسند طلبه بالغفران الى حقيقة كون تجاوزاته لم تقترف عمدا وأنه حتى لا يعرف الاله الذى ربما أساء اليه حيث يقول[2]

عسى أن يهدأ هياج قلب ربي نحوي
عسى الاله الذى هو مجهول أن يهدأ نحوي
عسى الالهة التى أعرفها أو لا أعرفها ان تهدأ نحوي
أيها الرب ، تجاوزاتي عديدة وذنوبي عظيمة
الخطيئة التى اقترفتها ، حقا لا اعرفها
الذنب الذي اقترفته • حقا لا اعرفه

ثم يأخذ المرتل بالاستعطاف وهو يحمل في قلبه قلقه ويأسه وجموحه للاستقرار النفسي والديني

على الرغم من اني أطلب على الدوام عونا ، لا يأخذ بيدي أحد
عندما انتحب ، فهي لا تأتي الى جانبي
انني انطلق بالرثاء ولكن لا يسمعني أحد
انني قلق ، انني مقهور ، انني لا أستطيع أن ارى[3] •

وهناك دعاء الى الالهة عشتار يصف فيه المرتل همومه ويقدم طقوسه الدينية المخلصة لتعيد الى قلبه الطمأنينة وتمنحه البركة والخير في عمله والترتيله تبدأ بذكر لاسماء وأوصاف عشتار المتعددة ثم يقدم قضيته الخاصة حيث يقول :

انظري الي باخلاص واسمعي توسلي[4]
عدي بالعفو عني ولتلطف روحك
رأفة بقلبي العليل المملوء بالدموع والعذاب
رأفة ببيتي المكروب الذى ينتحب بمرارة

ثم يستطرد بتقديم صورة رائعة لحزنه وقلقه الدنيوى :

قلبي طائر ، انه يخفق باستمرار كطير السماء
انني أنوح كحمامة ليلا ونهارا
انني مصروع ولذلك انتحب بمرارة

ستكون نهايتي الموت والازعاج •
على بيبي وعلى بوابتي وعلى حقولي خيم سكون[5]

وربما ان صيغه التراتيم وطقوسها هى التى مهدت لمزامير اليهودوطقوس الكنيسةالكاثوليكية فانموضوعاتها تنذر بالترانيم اليهودية والمسيحية الاولى وترانيم المتطهرة المحدثين تلك الترانيم المتشائمة التى يسري فيها شعور بالذنب والخطيئة :

رب ان ذنوبي عظيمه
وأفعالي السيئة كثيرة
اني ارزح تحت أثقال العذاب
ولم يعد في وسعي ان ارفع راسي
ان اتوجه الى الهي الرحيم أناديه
وانا اتوجع وأتألم
رب لا ترد عنك خادمك ••[6]

ان هذا الشعور بالذنب وان لم يكن له شأن كبير في حياة البابليين ولكن ترانيمهم تفيض به وتسرى فيها نغمة لا تزال باقية في الطقوس السامية وما اشتق منها من ترانيم غير الساميين • وأكثر الترانيم البابلية تفيض بالتذلل الحار الذى يحاول السامي أن يستيطر به على كبريائه ويخفيه عن الانظار وأكثر هذه الترانيم العاطفية والصور الرائعة التي نراها فيمزامير داود[7] : في صورة « اناشيد توبة » وهى تهيئنا لتلك المشاعر

أنا خادمك ، اضرع اليك وقلبى مفعم بالحسرات
متى يا الهي
متى يا الهتى ، يتجه وجهك الي
اى الهي لا تنبذ خادمك
لقد القي في الوحل فخذ بيده

وفي ترتيلة أخرى يقدم الشاعر السومرى طريقته الخاصة للاستقرار الديني والنفسي فمهما تراءى له انه لا يستحق ما حل به من عذاب فليس له سوى سبيل واحد لائق يسلكه ذلك هو تمجيد الربومتابعةالضراعة والبكاء حتى يستجيب له• ولكي يدلل ذلك الشاعر على رأيه نراه لا يركن الىالتأمل الفلسفي أو المناظرة اللاهوتية بقدر ما يطرح سلوكا حياتيا معروفا أي انه يعرض حالة رجل لا يذكر اسمه غنيا حكيما وصالحا وفيما هو كذلك تحدق به المصائب •• فهل أزدرى بالقضاء الالهى ؟• وهل كفر وجدف ؟••

بعد ن تبدأ لترتيلة بالمقدمة يتعرض لما حل به من مصائب حيث يقول :

على أمي التي ولدتني الا تنقطع عن بث شكاتي اليك
لتكف اختي عن ترديد الاغنية السعيدة فلا تترنم بها
لتبك وتنح بمصائبي بين يديك
لتصرخ زوجتي بالرثاء لعذابي
ليندب المغنى الماهر نصيبى التعس

ثم تكون الخاتمة المفرحة والتى يستجيب فيها

الاله لصلاة المرتل :

لقد طرد شيطان المرض الذى أحدق به ونشر عليه جناحيـــه
وبدل مصير السوء الذى قدر عليه بموجبه حكمه
وبدل عذاب الرجل فرحا وحبورا
ووضع الى جانبه الملاك الحارس ليحيه ويحرسه(٨)

أما التراتيل الملكية فيمكن أن تمثلها بأصدق ما يكون ترتيلة « البناء » لكوديا وترتيلة « أريدو » • تبدأ ترتيلة أريدو بفصلها الاول بوصف بناء المعبد الذى ابتناه الملك انكي للاله انليل في مكان جميـــل من أريدو حيث يقول الشاعر :

انكي ، الرب الذى بيته في الاجل
كل بيته من الفضة واللازورد
بالفضة واللازورد ، يضيء كالنهار
قمته تدوي كالثور(٩)

ثم يأخذ الشاعر بوصف البيت :

قفلك أسد مرعب
عواميد سقفك ثور من السماء ، تزيا بشكل وقـــاد
ستائرك من اللازورد ، حليه للعواميد
مدخلك أسد يعترض الناس
أن بيت انكي قد طلي بالعسل وحلي باحسن ••
هو ثور طائع لربه •

وفي هذه الترتيلة ميزة لا نجدها في اداب كثير من الامم وهى تكلم أجزاء المعبد معلنة عن الاعمال الخارقة لربها الاله • ثم يبدأ الفصل الثاني بخطاب المديح الذى فاه به الخازن « سيمو » اعتبر أبياته أطول قســم في الترتيلة كما تتضمن اتجاهات غـير مألوفـــة وشذوذا عن الموضوع •

أما الفصل الثالث فيكون وصفا جميلا للمعبـــد وحواليـــه :

في حديقته الخضراء ، التى تحمل وافر الثمـــر
فيها تفرخ لطيور
وهناك يطارد البني ،، صغار السمك فوق الماء
ويحرك الشبوط ذيله الطويل في منخفضات البردي

وبعدها تنتهى الترتيلة بوصف للرحلة المائية للاله انكى الى مدينة نفر ومن ثم الوليمة التى اقيمت في احتفـــال بناء هذا المعبد ، ثم تكون الخاتمة بالتمجيد لانكي والثناء عليه •

من خلال هذا العرض يلاحظ فى المرثيات الملكيـة صورة ابعد من التمجيد الدينى فهى تتعرض للحيـــاة اليومية الملكية بقدر ما تكون قادرة على منحنا الصورة الرائعة للوسط الطبيعى للمنطقة وبهذا يرد الاختـــلاف بينها وبين الترتيلات الدينية الاخرى وخاصة تلك التى تنظمها العامة من الناس ، حيث لا نجد فى الاخيرة غير العلاقات الدينية بين الفرد والاله من خلال الشريحـــة الحياتية له فى خوفه وحزنه فى تطلعه للرحمة وفرحـه بالغفران ، ويظل هذا الانسان فى حلمه بالعالم الفاضل من خلال النموذج المعذب الدائم والخاضع للويـــلات والحزن ، انسانا بعيدا عن فاعلية الحركة حيث يقتصر همه في الترتيلات هذه على ان يحقق التعادل السلوكى في طقوسه اتجاه الهة المدينة ومن ثم الملك ايضا ، ان سفر ايوب فى التوراة لم يكن فى حقيقته سوى رمز قديم دائم للانسان القلق والمهموم فهو باحث عن العدالـــة فى علاقاته الدنيوية والدينية ولكنه مع ذلك يصـــادف بالخيبة حيث لا يوجد هناك ضمانة السعادة والرحمة ، فهو يظل مسافرا نحو عوالم توفر له هروبا من واقعـه المؤلم ومن ثم سعادته فى تلك الترانيم او الترتيلات وبهذا يكون الخوف الشامل من العذاب والشوق العذب للرحمة والغفران هذا التفاعل المتنوع بين بواعث الخطيئة وحوافز الانسان للسعادة ، هو الذى يؤلف الاســاس الدراماتيكى الرائع لتلك الترتيلات الشعرية • وبهذا تكون التراتيل نصا ادبيا يمكن متابعتـــه من خـــلال اقسامها الثلاثة وهى المقدمة وتكون فى حث الانسان على الالتزام فى تمجيد الرب وتعظيمه ثم بعد ذلك يقـــدم الشاعر نموذجه الخاص من خلال التماسه للرحمـــة والسعادة مرورا بوصف ما لاقاه ذلك الفرد من ظلـــم واساءة ثم تنتهى الترتيلة بالخاتمة وذلك بقبول الرب ضراعته فيخلصه من مصائبه •

---

(١) مجلة سومر مج٧ ١٩٥١ ص١٩٢ •

(٢) مجلة سومر مج٢١ ١٩٦٥ ص ٥٠ـ٥٢

(٣) قارن مع المزمور ٨٨ (لانه قد شبعت من المصائب نفسي وحياتي الى الهاوية دنت ، حسبت مثل المنحدرين الى الجب ، صرت كرجل لا قوة له) وفي قسم اخر (عيني ذابت من الذل ، دعونك يا رب كل يوم بسطت اليك يدي) •

(٤) قارن مع المزمور ٨٦ (اصغ يا رب الى صلاتي وانصت الى صوت تضرعاتي ، في يوم ضيقي ادعوك لانك تستجيب لي) وفي المزمور ٥٥ (خوف ووعد اتيا علي وغشيني رعب فقلت ليت لي جناحا كالحمامة فاطير واستريح) •

(٥) مجلة سومر مج٢٠ ص ٧٢ ـ ٧٣ وقـــارن سفر ايوب ١٧ (يجعلون الليل نهارا نورا قريبا للظلمة ، اذ رجوت الهاوية بيتا لي وفي الظلام مهدت فراشي وقلت للقبر انت أبي وللدود انت أمي واختي ، فاين اذآ امالي ، امالي من يعاينها

(٦) قصة الحضارة • ول ديورانت ج ٢ ص ٢٢٥ وقارن مع المزمور ١١٩ (غريب انا في الارض لا تخف عني وصاياك انسحقت نفسي شوقا الى احكامك في كل حين) وفي قسم اخر (لصقت بشهاداتك يا رب لا تحزني) •

(٧) نفس المصدر السابق ثم قارن مع المزمور ١١٩ د/لصقت بالتراب نفسي فاحيني حسب كلمتك ، قد صرحت بطرقي فاستجبت لي) وفي قسم اخر (قطرت نفسي من الحزن اقمني حسب كلامك) ••

(٨) مجلة سومر مج٧ ١٩٥١ ص ١٨٨ ـ ١٩٠

(٩) الواح سومر ـ نوع كريمر ـ ترجمة طه باقر ص ٢١٢ ـ ١١٣



الموت في المدينة

تركي الحميري

ظلت تدور في دمي غمامة السؤال
حشد سبايا خائضا في غابة الرحيل !
سرب طيور تنعب الاصيل
كامرأة تودع الضريح
أو غيمة سحّت خوابيها ومرت ، صمتها الجريح
يهذى ،
تدور ، ظلت الدنيا تدور ... دار الليل آخر ،
وانطفأ السراج
وغاب وجهك الصيفي بارتجافة الشتاء ،
وآنقلب الكأس ، وغطت الرمال خضرة الرجاء

●

ملعونة بحمدها
ملعونة بفتنة الوباء
كاذبة الاشواق ، والتبريح
يا سعفة ترف عبر الريح
يا ضجة تزحم باب الروح
يا فزعا يضوع
تبقين وجدا ساطعا ، ومقبضا مخلوع
تبقين جلادا قميئا يحمـل الاسـيـاف في طيالس
الخشوع

●

والزعزع الغاضب ، اذ يصفع وجهي .. والقرى
بعيده
ودربي الغابات
الم آتي الات ،
خيطا اذا طويته اعود ابتداء
، أوشّح العتمة بالضياء ،
وحيث موتى في دمي أراه
مهشم الوجه قميئا ، تافها أراه
وانت يا ملعونة بحمدها ، يا ريشة الرماد
موتي الذى اعشقه ، وليس لى سواه

●

يا مُدن الصميم ، يا اوعة موعود تعشعش الشموس
في وجننيه دونما ارتجاء
هوادج رفرفت الرمال ،
على حواشيها ، وما عادت بغير لمحة الوشاح
وغبرة الصباح
في مدن الضجيج بعت جهدى الف مرة ومره
فما آشتروني
بعت بالمجان
ما ثقبوا أذني
ثقبت قلبي .. ثم قطرت دمي على موائد الثراء
حلوا ، شهيا ، دافقا ،
صببته نظار
وانطفأ ألنهار ،
في كبدى .. يا باب هذا القبو لو تشتعل الحروف
في عتمة الحتوف ،
لانشق عن وجه الضريح الفجر ،
او لآنهمرت لعنات
يا باب هذا الدير ، لو تجسد الصلاة
لزغردت كل عذاراك ، واهدت شعرها للريح



الموت سداسيًا

قصة

محي الدين زنكنه

١ ـ مدخل :

ها أناذا أحمل حريتي ثانية ، على أكتافي ، وأعود بها الى مدينتي التى سلخونى منها قبل مدة غير قصيرة :

ـ اننا نعيد اليك حريتك ايها الفتى ، لقد اضطرتنا ظروف قاهرة على تجميدها فترة من الزمن ، اذ أنك لم تحسن التصرف بها حتى حين كانت في حوزتك • ونأمل ان تكون المدة التي قضيتها عندنا قد علمتك أشياء لم تكن تعرفها •••

٢ ـ نص مقدس :

« تنص الشرائع السماوية ، والارضية أيضا ، أنه من حق السلطة السماوية والارضية أيضا ـ التى هى ظل اللاولى ـ ان تضع كلتا يديها على الاموال المنقولة وغير المنقولة التى يرثها أفراد لا يؤهلهم القانون ـ القانون الذي تسنه السلطة السماوية لصالح السلطة الارضية أو العكس ـ للتمتع بالارث ، كأن تكون عقولهم ملوثة بجرثومة ما ، او ان تكون رائحة الحليب لا تزال تفوح من أفواههم ولم تصرعها رائحة الخمور أو التبوغ بعد•• » انتهى ••

٣ ـ ملايين الاميال تبدأ بخطوة واحدة :

ولكن حريتي ، يا سادتي ، لم أرثها من أحد •• لانها ليست ملكا لاحد ، كى تمارس التنزه فوق جسور الوراثة • أو التنقل داخل قنوات الملكية •

هل يرث أحدكم الهواء الذى تتنفسون ؟

حريتي نور انبثق من طيات هذا الكون ، ليمتص ظلمات هذا الكون ، وحين حاول البعض منكم أن يستأثر بالنور وحده •• وان يدع منخريه ، منخريه فقط ،

الموت سداسيًا

يشربان الهواء ، حمل اناس بسطاء ماقيهم وارواحهم على أكفهم . وهم يسيلون رغبة في الهواء .. ويذوبون حبا في النور .. وحطموا القمقم .

وان كان لابد أن أرثها فقد ورثتهـا منهم . من أولئك الذين أحالوا دماءهم زيتا للشعلة التي اججوها .

أتودون أن تعرفوا من هم ؟ أتجهلونهم حقـا .. ؟ لا بأس ! سأخبركم بأسمائهم واحدا واحدا .. وليس من ضير يمسهم .. ولا خوف عليهم قط .. لان كل واحد منهم قد غدا انشودة .. لا ألذ ولا أحب الى الشفاه من ترديدها لا أعذب ولا أجمل للانسان من التطلع اليها.. والتغني بها .. والسير على هديها .. لقد ورثتهـا يا سادتي من سبارتاكوس ومن كاوه الحداد .. ومن علي .. ومن لنين .. ومن جيفارا .. ومن .. ومن ..

والقائمة تطول .. وتطول .. وأخشى على مزاجكم الرقيق أن يتعكر .. وعلى أعصابكم اللينة أن تتخدش ، بفعل هذه العلامات في طريق الانسان .. وتحت وقع هذه الشهب التى تنزل على رؤسكم مطارق .. مطارق .. مطارق ..

لا شأن لى ، يا سادتي ، بطولها ، فمسيرة الانسان منذ غادر كهوف نياندرتال حتى داس القمر ، طويلة ، بالغة الطول .. وطولها لا يثبط عزيمة .. ولا يكسر همة .. فملايين الاميال تقطع بخطوة .. خطوة واحدة ..

صدقوني أني كنت أمارس حريتي ، وأنا قابع في ظلمة أمي . ولكنى كنت أمارسها بسذاجة وسطحية . أما الان فقد غدوت أعرف لها ابعادا أخرى اقتصـادية وسياسية . كيف ؟ .. المسألة بسيطة ، فأني قد كبرت وكبرت معي هومومي ولم أعد تلك النقطة الصغيرة التى تكتنفها الظلمات .. ولا ذلك القرد الذى كان يلهو بتسلق الاغصان .. ولم يكن عالمه يتجاوز مجموعة من الاشجار

ما ذنبي أنا ؟ .. أنه منطق الطبيعة ، لا شيء يظل في سكونه وثباته أنها سنة الكون ، كل شيء يتغير .. يسير نحو الافضل .. والكون يتحدث من خلالى ، فها أنا قد تغيرت .. خلعت وأخلف مواقـع .. واتخذت واتخذ مواقع .. في سلم الزمن السرمدي ..

لقد صرعت رائحة الحليب من حلقي منذ مدة طويلة فأني أجرع الخدر كأي رجل عصري ، وأمتص أنفـاس عشرين سيجارة أو تزيد .. باليوم الواحد .. ولكنـي وبصراحة .. لا أزال .. واعتقد انى أظل ، عاجزا عن خلق الانسجام مع عملي ، على نحو الانسجام الذى يشدكم الى عملكم .. انتم الذين تغتسلون ، باليوم عدة مرات ، في نهر الدم . وتمتصون أنفاس ألف عشرين انسـان أو يزيد .. خلال ضربتين متتاليتين من ضربات الشمس.

صحيح اني الهمت الكثير من الكتب .. وأحرقت العديد من القصاصات المضيئة ، وان عقلي قد يكون - كما تدعون «متسخا» كما سورة مدخنة ، لم تمتد عبرها حياة ولكن شيئا صغيرا .. بحجم قبضة اليد .. قابعا بين ضلوعي .. ما زال يخفق بحب الانسان - وطبعا لايشملكم هذا الحب .. فأن كلمة انسان - لو فكرتم - تحطم كل وهم يراودكم - .

وان هذا الشيء نظيف.. نظيف الى حد أني لا استحى أن أبسطه على كفي وأتجول به في الطرقات ، ولولا الخوف من السقوط في لغة الغرور ، لقلت أنه يشعرني بالزهـو والخيلاء ، فأن يحتفظ المرء بشيء ما نظيفا .. في دنيـا تفيض قذارة .. أمر ينبغي الاحتفال به .. على الاقل .

لذا فكل محاولاتكم في تنظيف المدخنة ، أو تلطيخ النظافة التي تنمو في داخلي سيركبها الفشل .

٤ ـ لماذا يعاند الاطفال ؟

اغلق النافذة يا جحش ..

وحين أبى الصبي تنفيذ الامر ، أو لابد أو يكـون هذا التفسير المناسب لرد الفعل الذى أعقب فعـــل الرفض ، والذى استحال بدوره الى فعل عبر عنه هبوط يد ثقيلة على رأس الطفل الذى وجد نفسه على أثرهـا ملقى .. أسفل المنضدة التى عانى جهدا لا يستهان بـه في دفعها أسفل النافذة .. وارتقائها ، لالتهام ما يجرى في الخارج .

وبالحاح الطفل العنيد ، تسلق بأحدى أرجـــل المنضـــدة :

- ولكني لا أرى شيئا مما تقولون .
- أغلق فمك ليس هذا واجبك .

وحين جرؤ الطفل على فتح فمه والاستفسار :

- لماذا يا أبي ؟

كان جزاؤه حكمة بالغة ، أنطوت على خبرة عملية ، تكاثفت عهود طويلة سحيقة من تاريخ المرأة ، في نسج خيوطهـــا ، لذا اسقطتها الام بما يناسب مكانتها من الاحترام والاجلال • انعكسا في الهدوء الذي وجد لنفسه موضعا في النبرة الغاضبة •• وفي الفراغات التي انتصبت واقفة بين المقاطع •• والكلمات ••

— حين •• تكبر •• تفهم •

٥ — حب •• حزيراني :

« مشهد من مسرحية يتكرر عرضها في كل دار تخلو من أصحابها » • سطحا منزلين متلاصقان ، الى حـــد التداخل ، الشمس تعبر عن سخاء عربي •• يفصل بين السطحين جدار واطـيء ، بأرتفاع متر تقريبا • يظهـــر خلفه رجل ، يضع على نصفه الفوقاني « فانيلله » صفراء ويحمل « جاكيت » بجامته على كتفه ، بينما يشد خفيه على صدره ، هزيل ، يشوب شعره بياض يتناثر عـــلى صدره شعـر اصفر يختلط بالبياض •• ينادي بصـــوت رفيع ، يضرب الخفين بعضهمـا بنفاذ صبر ويتلفت ذات اليمين وذات اليسار والخلف بقلق شديد ، كمن يرتقب أمرا يخشى وقوعه •• في بعض الاحيان يتراجـــــع •• ويتمشى مستطلعا بتلصص •• ثم يعـــود الى موضـــعه مضطربا •• يرشح عرقا •.

الرجل الهزيل : « بصوت رفيع » راحوم •• راحـ و و و و م •• را

« تظهر على السطح الثـانى امرأة •• بدينـة •• بيضاء •• تشوبها صفرة تفرك عينها •• تصفف شعرها المبعثر باليد الاخرى •• »

المرأة البدينة : « تضع كفها على عينها لتمنع أشعة الشمس » أنت ؟ •• أوه ! ثانية ؟

الرجل الهزيل : « يتوسل » لا أستطيع النوم ••

٦ — الصوت •• والصدى :

ودوى في المدينة صوت هائل :

— دقائق•• دقائق فقط •• ويتم القضاء على الوحش•• ورددت المدينة :

— الوحش •• وحش •• حش ش ش ش ش •• وتلاشى الصوت •• وذاب الصدى في بحر الصمت•

٧ — من الذي قتل الراعي الذي احتضن قطيعه ؟

صوت : هيه أنت !! ما الذي تنتظر ؟ لماذا لا تغلـــق حانوتك

جواب : اللحوم يا سيدي •• اللحوم يصيبها العفن ، انـا لا أملك ثلاجة •

أمـر : نفذ الاوامر أيها الاحمق •

نصيحة : الا اذا كنت تحب لحومك(١) أكثر من لحمك •

سؤال : ولكن ما الذي يجرى بالضبط ؟

جرأه : لا •• الواقع لا ينبغى أن يدخل التفسير للدافع الذى حمله على السؤال نطاق الجرأة أو الشجاعة أو ماشابه : فما كان يجرؤ على طرح ما تفوح منه رائحة شيء من ذلك القبيل ، لولا أنه وضع في أعتباره تقديرا — تبين له خطأه مباشرة — نفحة القدرة على الاستفسار • والتقدير هو الاتى :

التقدير : الخرخشة التي تثيرها البوابة وهي تهبط — سيما وقد مرت فترة •• طويلة عليها لم تتذوق الزيت — تشكل حاجزا وقتيا يحول دون نفاذ صوته ، ومـا يحمله من علامات استفهام ، الى الاذان المفتوحـة على مصاريعها لالتقاط كل حركة أو نأمة ••

زجر : اغلق فمك ايها القـذر •• ليس هـذا واجبك •• طاعة واقرار بخطأ وسوء التقدير :

والواقع •• ان المسألة معقدة •• ومرعبة أيضا •• وان الايغال في التفكير فيها يزيدها تعقيدا •• ورعبا •• والا فلتبلغ الجرأة بأحدكم حد التطلع الى صورته ، وهو يقضم لحما بشريا •• وان هذا اللحم •• ظل يصرخ •• ويحتج •• ويتمرد •• لا •• لا •• أنا لدى الجرأة أن أقول اني لا أجرؤ على التفكير في أمر كهذا ••

٨ — كل السواقي الى البحر •• والبحر ليس بملآن ••

واقتحمت مسامات جسمي رائحة قداح عبقة• خيل لي أنها مشوبه برائحة أخرى •• لا أجهلها •• أخذت أعب منها كميات كبيرة •• فتحت لها قلبي أوسع ما أستطيع• ولكن الرائحة الاخرى تحركت هى الاخرى •• وأخذت تغزو خياشيمي •• حتى طغت على رائحة القداح • اه •• اني أكاد اتقيأ كل ما في جوفي •• انها رائحة الدم المتخثر التى لم يعد يخلو منها حتى أريج القداح •• اللعنـة •• ما الذي يجرى في مدينتي ؟ لقد تسمم حتى الهواء •

يقف مبهوتا•• السؤال لا يزال يصفعه•• وتحسس بأن كارثة على وشك الوقوع تتفجر من اعماقه ، صـــدره يعلو ويهبط •• يكاد يسمع لعلوه صوتا •• ولهبوطـــه صـــوتا •

(١) في الحقيقة لم تكن اللحوم لحومه •• واذا اردنا ان نبحث عن المالك الحقيقى لها يجب ان نعثر اولا ، على الراعى الذي انتزع منه قطيعه ، قبل اسابيع •• وهـــذا الامر بحد ذاته سيفضى بنا الى متاهة جديدة ويدخلنا في مشكلة جديـدة يمكن ان يحدد ابعادهما هـــذا السؤال : اين هو هذا الراعى ؟

قيل انه حين ابى تسليــم قطيعه ، استقرت طلقـة في قلبه • وقيل انه وقف حاجزا بين احـــد اغنامه وبين المدية التى امتدت الى بطنه •• فاخترقته المـــدية ••ومزقته •• فاختلط لحمه باللحوم التى تباع في الحوانيت •

ومما يؤكد هذا الزعم الاخير ••ويرتفع به الى مستوى اليقين عنـد العديد من الناس ، ان بعضهم ••أصغى الى صوت ينبعث من جوفـه •• تعرف فيه الذين كانوا عـــلى علاقة مع الراعى على صوته •

واذ يظهر بعض الناس ٠٠ تبدأ عيناه تختصران المسافات بينهم تلغيانها ٠٠ تقربان الابعاد تطويانهـــا طيا ، فتتداخل ، وتمتزج ، بسرعة عجيبة ٠٠ ويستحيل الناس الى نقاط مجرد نقاط ٠٠ نقطة ٠٠ نقطتان ٠٠ ثلاث عشر ٠٠ ألف ٠٠ ألفان ٠٠ اه ٠٠ « رجلاي من رصاص » لم يدرك هذه الحقيقة الا حين هم ان يتجاوز موقفــــه ويتحرك نحوهم ، ووجد نفسه عاجزا تماما ٠

وتمزق الصمت في المدينة ، أبواب تغلق ، نوافذ تغلق ٠٠ ستائر تغلق ٠٠ وفجأة تمتلىء المدينة بالفراغ٠٠ ويمد كلتا يديه ليمسك باقربهم اليه يداه تسقطان فـــي الفراغ ٠٠ يهم بالصراخ فيخنق صوتــه الفراغ ٠

تتحرك النقاط ٠٠ تدور حول نفسها ٠٠ حركـــة لولبية ٠٠ وتدور ٠٠ دورة ٠٠ دورتين ٠٠ ثـــلاث ٠٠ خمس ٠٠ الف ٠٠ ثم تنفرج ٠٠ تستحيل الى خـط ٠٠ ٠٠ خط طويل ٠٠ يسقط الى جانبه خط آخر ٠٠ يتمدد بجانبه خط ثالث ٠٠ ورابع ٠٠ وخـــامس ٠٠ و ٠٠ تختلط الخطوط ، تتداخل ٠٠ تتشابك ، تتمـــازج ٠٠ يتدفق نهر ٠٠ صاخب شديد الصخب ٠٠ هائج شديد الهيجان ٠٠ الوف الاسئلة تتبخر قبل ما تبلغ شفتيه ٠

س١ : ما الذي يجرى ايها الصديق ٠؟

س٢ : لماذا تركض ؟

س٣ : أين وجهتك ؟

سين الف : اين تساقون ؟ ٠٠؟ ٠٠ ؟٠٠

سين مليون : اية قوة تسحب الارض مـــن تحت اقدامكم ٠٠؟

النهر يتدفق ٠٠ لا يلوى على شيء

ويهدر صوته : لا ٠٠ لا ٠٠ تجرفوني معكم ٠٠ لا تنزعوني من جلدي ٠٠ لا تسلخوني من احلامي ، انهـا مدينتي ٠٠ لن تسرقوها من ضميري ثانية ٠٠ اه ٠٠ لا ٠٠لا ٠٠ لا ٠٠

يفيق ٠٠ ويعثر على نفسه وسط التيار ٠٠ التيار ٠٠ الذى قوى واشتد ٠٠ واغتال المسافات بين البيوت والبساتين والاشجار ، بيت واحد ، لا يحد طوله بصر ٠٠ شجرة واحدة لا تؤطر امتدادها عين ٠٠!

المدينة تهتز ٠٠ كما لم تهتز من قبل ٠٠ يصيبـــه دوران شديد ٠٠ يدور حول نفسه ٠٠ يدوخ ٠٠ يكـــاد يسقط ٠٠ يحاول الامساك بشيء اى شيء ، مستحيل ٠٠ مستحيل ٠٠ لقد تزأبق كل شيء ٠٠ رجال من زئبق ٠٠ نساء زئبق ٠٠ بيوت زئبق ٠٠ اشجار البرتقال زئبـــق ٠٠ الليمون ٠٠ الدنيا زئبق ٠٠ بق ٠٠ بق ٠٠ بق٠٠

ـ حذار ٠٠ حذار ٠٠ لو توقفت ٠٠ علكتـــك الاقدام ٠٠

ـ ولكن اين ٠٠ ؟ اين ؟ الى اين ؟

لا تسأل ٠٠ لا تسأل فالاحذية جوعى تشــــتهى العلـك

ـ لا ٠٠

يقولها بتصميم ٠٠ ويتسمر في موقفـــه ٠٠ واذ تضعف مقاومته ينطرح على الارض يدور النهر ، وحـين ينهض ويجد النهر قد ابتعد يتساءل :

ـ في اى بحر من بحار الجحيم يصب النهر ؟

وحين ينتبه يجد نفسه مقذوفا خارج المدينة ، يقـرر على الفور :

ـ اللعنة ٠٠ ينبغي أن أعود ٠

واذ يدير ظهره ليعود ٠٠ ينفتح قوة دهشـــا ٠٠ وتجحظ عيناه استغرابا ٠٠ وتغلي اعماقه حقدا :

ـ كيف تم بناء هذا السور الهائل ؟

ـ متى حدث ذلك ؟

ـ بأية سرعة تم تلطيشه بهـــذا الصبغ الاصفر الفاقع ؟

ـ اياك ٠٠ اياك ٠٠ السور مكهرب ٠

ـ سأجد منفذا ٠

ـ لا ٠٠ لا٠٠ لا تقترب ٠٠ انه متحرك ٠٠ قناص٠

ـ سأحاول ٠٠

وحاولت ٠٠ حاولت اولا ان انفذ من خلال الفراغ الذي اقيم فوق السور الخاكي اللون ٠٠ ولكن اسـفل السور المزروع في الفراغ تحرك ٠٠ رفسني حذاء اسود ثقيل رفسة قوية ٠٠ تمددت على الارض ٠٠ على مبعدة من السور ريثما ٠٠ استرد انفاسي واتيح فرصة لفكري لابتدع طريقة اخرى ٠٠ زحفت على بطني امتلأت رئتاي برائحة التراب ٠٠ انتابني شعور هائل بالفرح ٠

واحسست برائحة عظيمة تشمل كل كياني٠٠انهلت على الارض اقبلها ٠٠ قبلات حارة ٠٠ فضحت التراب٠٠ اخذت منه ملء فمي ٠٠ مضغته ٠٠ استحال الى ٠٠ كتلة طين ٠٠ احسست لها بطعم غريب ٠٠ اخرجتها من فمي ٠٠ وضعتها في دائرة عيني ٠٠ وجدتها حمراء ٠٠ لماذا ٠؟ ٠٠ من الذى صبغها ٠٠؟ انسيت مياه النهر ؟ ٠٠ اكانت حمراء هي الاخرى ؟ ٠٠ اه ٠٠ ايتها التربة الحمراء ٠٠ التى نبعت ذراتها من دمي اني اذوب في حبك ٠٠

يحاول ان يستمر فى مناجاته العاطفية ٠٠ ولكـن صوته يختنق ٠٠ ويجيب هاجسا داخليا ٠٠

ـ لا ، لات حين بكاء وعويل ٠٠

يمزق شريطا من ثوبه ، يشد به الطين بعناية بالغة على صدره ٠٠ يواصل زحفه ٠

تحرك السور .. اسفل السور ضربت حركاته في الفضاء وفي اللحظة التي انتزعت قطعة خشب ، كانت مزروعة في الارض ، وانكسر شعاع من الشمس ، على النصل اللماع المغروز في الخشبة .. ليسفح مزيدا من الدم .. دمي .. قذفتني قفزة هائلة .. بعيـــدا عن مرماه ..

سيتحرك السور .. ليرسم فشله .. اسرع .. التفت وجدت السور جامدا ، تكلم القسم العلوى مـــن السور :

– لا تدخل المدينة ، ايها المجنون ، لا تدخلها انها لم تعد لكم.

وضعت يدى على قطعة الطين .. تحسستها بأناملي .. تعلق نظرى بعلامة الموت السداسي التي يحملهـــا السور ، في اعلاه ، عانيت صعوبة ، في تبينها ، اذ كانت الشمس تنحدر عنها ، ولا تمسها .. فتلقيها في ظلمة قاتمة .. هممت ان اتحول شيئا اي شيء لهذه الوجوه السداسية ، ولكنى آثرت الصمت .

تحسست قطعة الطين ثانية .. ضغطت عليهـــا باناملي بزهو .. وواصلت سيرى بكبرياء ..

٩ – في ظلال الوحش

– دقائق .. دقائق وسنقضي على ابشع وحـــش عرفته المدينة ، اطمئنوا .. اطمئنوا

ودخل مستطيل من النور الى الغرفة العليا ، مـــن عمارة عالية ، أطل من النافذة رأس ، تحركت شفتاه .. بضع حركات .. تجول خلفها لسان ، قذف مجموعـــة من الكلمات تشكلت على النحو الآتي :

– دقائق !! الم تنقض هذه الدقائق ؟

واغلقت النافذة بعنف ، وتلاشى مستطيل الضوء ، وغرقت الغرفة في الظلام ثانية .

في الطابق الاسفل ، فتحت نافذة ارضية :

– ثقوا على دقائقكم ، اهي دقائق ؟ انها عمر .. عمر كامل .

وانبعث صوت تخنقه الدموع من تاجر جملةللفواكه:

– اني ادفع ثمن هذه الدقائق ذهبا .. ذهبا .. اه .. اه .. ان فواكهي(١) تتعفن .

وتبعه بكاء جماعي ، استطعت ان اتبين من اختلاف طبقات الصوت ، ان كل افراد العائلة كبارا وصغارا .. رجـــالا ونساءا يشاركونه مشاعره .. ومخاوفه عـــلى فواكهـــ (٩)

– لا .. لا تغلق النافذة .. انتظر اني اريد ان اسأل .. طاق .. اه ..

ولكن من هؤلاء ..؟ متى دخلت هذه الوجـــوه مدينتي ..؟

وكان مستحيلا على الانسان ان يتعرف على واحد منهم ، فقد كانت تشكيلة غريبة من الالوان ، بينهـــم الاسمر شديد السمرة ، الى حـــد السواد .. وبينهم الاصفر شديد الصفرة ، الى حد الشحوب .. وبينهـــم الاشقر .. و.. و..

لم تخترق قدميه شوكة .. ولا سكب جبينه قطرة. غير ان حربته اخترقت العديد من الاجساد ، وسكبت مديته سواقي من الدماء ، حتى ان الاشجار لا تزال حتى الان تستقي الدم ، وقد ارجع بعض علماء النبات حمرة بعض الفواكه القانية كالتفاح وسواه ، لهذا السبب.

١٠– حين داسوا أحلامي .. وظلت الايام تتناسل !

شارع يسلمني الى آخر .. زقاق يقذفني في جوف زقاق .. حتى وجدت نفسى امام الدار التي ابصرت النور لاول مرة في احدى غرفها المظلمة .. ومن حبي لها وتعلقي بها لم استطع مفارقتها قط .

رحـــل اكثر أصدقائي وأقاربي هربا من الطاعون الذى حل بالبلاد ، وقلت : ان اموت تحت جذع شجـــرة البرتقال التي تظل باحة الدار .. افضل من ان اموت تحت ظل شجرة غريبة ، لم اسقها بعرقي .. ولم يداعب شوكها باطن كفي.. ولا دغدغ اريجها مساماتجسمي .. ومكثت فيها أيوم الايام والسنين ، حتى غدت .. جزءا مني ، وغدوت بعضا منها ، الى ان حنّت علي الجهة التي خولت لنفسها التعامل مع حريات الاخرين ، وحمايتهم منها وقت الحاجة ، في مساء حزيراني ثقيل شوه وجه الزمن .

ويتفجر في اعماق نفسي الحالكة شعاع .. يبـــدد الظلمات .. ويُشيع في الدفء والحنان الى تلك الايام .. المستقرة في ضميري .. فغصت في ذاكرتي .. الى أبعـد نقطة في قاعها العميق .. ذاكرتي التي هدها التعب .. واوجعتها مداعبات الدائرة التي استضافتني ..

وأخيرا زوجتي ، أطفالي ، امي .. أبي والآخرون هذا الحائط وحده الذي يفصل بيني وبينهم .. سيتهدم هو الاخر .. سأخترقه .. ويلتحم الزمن المفطور .. ولكن قبل ذلك ينبغى ان التقط انفاسى .. واسترد مـــا تبعثر منها .. واستعيد شكلي الادبي ..

– بستاننا ، هذا العام ، عطاؤها وفير .

كنا نحوش البرتقال .. صباح يوم رائع ..

– وعطاء بستاني الصغيرة ؟

لم تفهم ، سألتنى بعينها .. وبابتســـامتها ، فأحطتها بذراعي ورحت امسح قطرات العرق المنحدرة من جبينها .. بشفتى .. التقطتها فوق وجنتيها ..

وغرست انا ملي في شـــعرها المترب وضممتها الي فشممت رائحة الارض .

نظرت الي ، ابتسمت ثانية .. غضت بصرها ..

(١) للتأكد من صحة زعم تاجر الجملة هذا ، ينبغي القيام بعملية تحقيق علمية ، شبيهة بالتي اجريناها مع صاحب اللحوم . حيث ان هذا التاجر الذي كان تاجر اموال في شيكاغو . يتعاطى قرض المال بالفائدة ، وجد نفسه فجاة هنا صاحب بستان دائمة الاخضرار ، تفيض بالبرتقال والليمون والاترج والتفاح والموز ... و ... كل ما لذ وطاب من الفواكه ..

ـ لا تخجلي يا زوجتي الحبيبة ٠
ـ هي الاخرى غنية ٠
ـ حقا ٠٠؟ ٠ حقا سلافه ؟
وآ ومأت براسها ،
ـ برتقال ؟
وكورت لها قبضتي ، وانا اتمزق شوقا ٠٠
ـ ٠٠ مشمشة

وكورت اناملها الصغيرة ، وخطفتها بسرعة ٠٠ ورحت أمصّ المشمشة ٠٠ وانهال عليها تقبيـلا ٠٠ ولثمـا ٠٠

ـ ستغدو برتقالة ٠٠ بعد أيام ٠٠ وتتجاوزها الى بطيخة ٠٠ و ٠٠ وتدب بيننا حياة جديدة ٠

والآن دعني لقد طفح الماء تحت شجرة الليمون ٠٠

ـ ليطفح٠٠ ليطفح ٠٠ ستطفح معها الدنيا ٠٠ الدنيا ٠٠ بالخير والعطاء ٠٠ وتطفح بستاني بالليمون والبرتقال والمشمش ٠٠

وطفحت بستاننا بالبرتقال ، بالعديد من البرتقال ٠٠ ريانة ٠٠ نضرة واحدة ٠٠ اثنتان ٠٠ ثلاث ٠٠

ـ اما يكفينا ؟
ـ زيادة الخير ٠٠ خير يا ام البنين ٠٠

وزاد الخير ٠٠ وكثر العطاء ٠٠ ثم هجـم الجراد ٠٠ وانكسر الزمن ٠٠ واستحال رعبا وموتا ٠٠

وامد يدي الى قطعة الطين احتسبسها ٠٠ فتبدو لينة ٠٠ ريانة ٠٠ مشبعة بالماء ٠٠ واهتف من اعماقي ٠٠ سلافه ٠٠ لا تزال بستاننا عامرة ٠٠ بالحياة ٠٠

ولكن اين انت الآن ؟٠ اين الاطفال ؟ اما كان ينبغي ان ينتظروك ؟

لا شك ان الجهة التي انقذتك من حريتك ، ومن خطرها الفتاك ، قد اعلمتهم بعودتك ٠٠ انهم كائنـات متمدنة ٠٠ مهذبة ٠٠ لايخرقون القواعد والاصول فلماذا لم ينتظرك احد منهم ؟٠٠ اه ٠٠ ولكن الدنيا تبدو مقلوبة لا يدرى الانسان اين يضع سؤاله ٠٠ البيت ! ٠٠ البيت اولا ثم الاجوبة التي تمتص كل الاسئلة التي احالت رأسي خلية نحل لا تعرف السكوت ٠

ـ سلافة٠٠اي صبيتي هاك رأسي المثقل٠٠ امسحي عنه الثقل ٠٠ هاك جسدي المنهوك الذي جف ماؤه ٠٠ منذ انقطع عن النبع ٠٠ لترشحي عليه الحنان ٠٠ ولتجعليه يتدفق بالحياة كما كان دائما ٠٠ اولادي ٠٠ اولادي ٠٠ ايتها الاجزاء المبعثرة مني لقد عدت اليكم ٠٠ لقد عادت اليكم شجرة السنديان ٠٠ كما تسميني امكم ٠٠ لتتسلقوا اغصانها ٠٠ ولتنعموا بفيئها ٠٠ ولتقيكم الحـر والقر ٠٠

ـ سلافة ٠٠ انك ترشحين عرقا ٠٠ دعينا نأوي الى ظل شجرة ، هنيهة ٠٠

ـ أنت شجرتي التي آوي الى ظلها ٠٠ انت سنديانتي الدائمة الاخضرار ، الباسقة الاغصان ٠٠ الوارفة الظلال ٠٠ اليك التجيء كلما هددني خوف ٠



ـ اوه ٠٠ يا ليمونتي اللذيذة !!
واحوطها بذراعي ٠٠ وأضعها في قلبي ٠٠

يضع سبابته على الزر ، يضغط عليه ٠٠ ينتظر ٠٠ الانتظار يطول ، الرنين يبتلعه الصمت يعاود الضغط٠٠ يتبادر الى ذهنه سؤال : اقطعوا عن المدينة النور ، ايضا؟ يفكر ٠٠ ربما ، اذن اطرق الباب بجمع يديك ، ويرفـع يدا ثقيلة يهوى بها على الباب يدوى الصوت هائـلا مخيفا ، يتراجع ٠٠ استجابة لاحساس داخلي يتولد فيه، ينقل نظره من نافذة الى اخرى ٠٠ من باب الى باب ٠٠ لا احد ٠٠ لم يخرج احد ، لينهره على فعلته الشنعاء ٠٠ فالنوافذ لا تزال مغلقة ٠٠ والابواب ما زالت مسدودة ٠٠ كأنها استحالت الى أجزاء من الحائط نفسه ، هذا الامر يشجعه على أن يعاود الضرب على الباب ، وعلى نحو أكثر عنفا ، وتتابعا ، المدينة نائمة ؟٠٠ لعلها ميتة ٠٠ او٠٠ ولكن كيف ؟ سلافه ؟٠٠ الاطفال ؟ ٠٠ امي ؟ ٠٠ ابي ؟ ٠٠ لا ٠٠ لا ٠٠

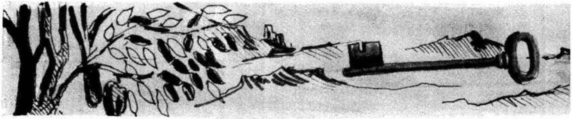
لعلهم استحالوا الى بعض قطرات النهر الجارف ٠٠ الذى انتزعت نفسك منه ، ٠٠ من يدري ؟ جائز ٠٠ كل شيء جائز٠٠ منذ حلت اللعنة بالمدينة ٠٠ اصبـح المستحيل ممكنا ٠٠ وغدا الممكن ٠٠ مستحيلا ٠٠ لقد انقلبت الدنيا ٠٠ رأسا على عقب ٠ كل شيء بدل موقعه ٠٠ كل شيء غير موقفه ٠٠

حين انتزعوني من البستان ، كان المفتـاح لا يزال معي٠٠ أتراهم لم ينتزعوه منك ، مع ما انتزعوا من أوراقك الخاصة ؟ ٠٠ كفاك اسئلة ٠٠ وكفاك ترددا مد يدك الى جيبك ٠٠ وستخرج باليقين ٠٠ وتسقط يده في الفراغ ٠٠ وتخرج واناملها تقبض على الفراغ ٠

آه ٠٠ الفراغ ٠٠ امتد حتى الى جيوبي ٠٠ التي لم تخل قط من قصاصات ورق أو من بعض قطع الحلويات ٠٠ للاطفال ٠٠ او من فتات الخبز ٠٠للعصافير ٠٠

العمل ؟٠٠ ادفع الباب ، قد لا يكون مغلقا ٠٠

ويغلقه خلفه بهدوء ٠٠ ويصعد درجات السلم ببطء ٠٠ وتوئدة واذ يبلغ غرفتهما العلوية ٠٠ يفتح الباب ٠٠ ممنيا نفسه بمفاجأة سارة ٠٠ مع ٠٠ زوجته واطفالهما ٠٠ يجول بنظره في ارجاء الغرفة ، كل شيء في مكانه ٠٠ اتمردت غرفتك على الانقلاب ٠٠ نفس الاثاث ٠٠ المقعد الخشبي الطويل ٠٠ الكراسي الثلاثة المصنوعة منسعف النخيل ٠٠ السرير ٠٠ الذى شهد اسعد لحظات حياتك، والمكتبة ايضا ٠٠ لكن ٠٠ الكتب ؟ ٠٠ اين الكتب ٠٠ ايكون احد الملاعين الصغار ٠٠ فرقها ٠٠ زرعها في ارجاء



البيت ؟ ٠٠ يطيل التحديق ٠٠ يمد من عمر نظراته الى الاشياء ٠٠ يرخي السمع ٠٠ ينتبه الى صوت احدهـــم يقضم ٠٠ ويمصمص شيئــا ٠٠ يلتفت ٠٠ من ؟ ٠٠ ابني ؟ ٠٠ بش ٠٠ بش ٠٠ يرفع اليه الطفل وجها اشقر ٠٠ وعيونا رشيقة ٠٠ ولكن لماذا تغير هو الاخر٠؟٠ اين اخوتك ؟٠٠ من انذي ابدل سحنتك السمراء ٠٠؟٠ بهذه الشقرة ٠٠؟ ٠٠ من صبغ ٠٠ شعرك الاسود ٠٠ بالصفار ٠٠؟٠ يتقدم نحوه ٠٠ يصطدم بطرف السرير ٠٠ يتحرك السرير ٠٠ الطفل يلقى بقطعة الشكولاته ٠٠ ويرنو اليه ٠٠

– هيه ؟٠٠ من هنا ؟

وامتدت من تحت الغطاء الذى يلف السرير يدهزيلة ٠٠ مغطاة بشعر أصفر ٠٠ آه ٠٠ ثم أزيح الغطاء ٠٠ عن جسدين ٠٠ لا يربطهما الا العرى ٠٠ ممددين على السرير ٠٠ اتكون قد اخطأت في الدار ٠٠؟ ابدا ٠٠ يمكــــن ان اخطىء في وجهى الذى تعكسه المرأة ٠٠ ولا اخطىء في سريرى ٠٠ سريرنا ٠٠ الذى سال ٠٠ حبا ٠٠ وحياة٠٠ لسنين طويلة ٠٠ ولكن ٠٠ ولكن ٠٠ وانتصب الجسدان واقفين ، امرأة بيضاء ٠٠ متهدلة ٠٠ ورجل اشقر نحيف ٠٠ صدر عنه صوت ضعيف:

– كيف يمكن هذا ٠٠ تقتحم بيوت الناس ٠٠ دون معرفتهم ٠

بيوت الناس ؟ ٠٠الناس ؟ ٠٠اه ٠٠ ايهـــا القذران

واذ قرأ الرجل الهزيل – المعتاد على القراءة – العزم في عينيك تراجع ٠٠ احتمى بالمرأة البدينة التي ارتكبت هي الاخرى ٠٠ ونسيت ان تستر عريها ٠٠

– كيف تدنسان احلامى ٠

وبكى الطفل ٠٠ فالتفت نحوه ٠٠ فانهال شىء ما ٠٠ ثقيل ٠٠ على راس ٠٠ وتهشم زجاج النافذة ٠٠ نافذتى ٠٠ وعبثا حاولت العودة ٠٠ فقد اغلقت الابــواب واحكم اغلاقها ٠٠ واهتزت ذاكرتي ٠٠ وامتزجت بالصورة المشوهة في ذهني ٠٠ صورة الطفل الاشقر ٠٠ يقضم ٠٠ ويمصمص ٠٠ قطعة الشكولاته ٠٠

وتحسست قطعة الطين ٠٠ وجدتها لا تزال فـــي موضعها رغم السقطة ٠٠ ولكنها بدت صلبة ٠٠ يابســة قصدت لمداعبات انامل كقطعة من الحجر ٠٠ ترى اتعرف الطراوة اليها ٠٠ طريق العودة ٠٠

ضممتها الى صدري ٠٠ يجب ٠

١١ – البؤس في مدينة البؤس

ودوى الصوت ثانية

– لقد مضى الكثير ، ولم يعد سوى القليل ، ها قد اقترب الليل من نهايته وستعود الى المدينة ، بهرجتها ٠٠ والى الوجوه زينتها ٠٠بعد ان يتم القضاء على الوحش٠

– هيه انت ٠٠ يامن تقبع خلف البوق ٠٠ اكشف عن وجهك ٠٠ اريد التحدث اليك

١٢ – عدا المياه ٠٠ للسمكة الحرية ان تعيش اينما تشاء ٠

– رويدك ٠٠ رويدك ٠٠ لدى سوءال

– الى الجحيم ٠٠ انت وسؤالك ٠٠

اذن لقد ذابت الحدود ٠٠ وتحطمت الحواجز امام جبروت الفراغ ٠٠ العتمة تغلف المدينة ، آملا في شعاع من النور ٠٠ رفعت بصرى الى السماء ٠٠ لم تعد ثم سماء ٠٠ سحائب داكنة من الابخرة والادخنة ٠٠ تتصاعــد من بنايات تنطح الغيوم ٠٠ فتنسج غطاء اسود ثقيلا ٠

النوافذ مغلقة ٠٠ الابواب مسدودة ٠٠ الستائـــر مسدلة ٠٠ والناس ؟ ٠٠ الناس ٠٠ لم يعودوا نـــاس مدينتي ٠٠ المتداخلين ٠٠ المتحابين ٠٠ الممتــدة بينهم جسور الكلمات المضمخة بأريج الحب ٠٠ المشبعة بطراوة العاطفة ٠٠ نشد الاعماق الى الاعماق ٠ انهم صم بكم ٠٠ عقد الرعب السنتهم ٠٠ فقدوا القدرة على النطق٠٠تحطمت بينهم وشائج الارتباط ٠٠ تكسرت الجسور ٠٠ ترامت بينهم صحارى من الجدب والقحط ، لا يسمع احـــدهم الاخر ٠٠ لا يمس تجاه الاخر ٠٠ مجموعة من السفـــن التائهة في عرض بحر لجب ٠٠ يبتلع الموج الكلمة الطائرة ويغتال قرش البحر اية محاولة للتواجــــد عبـــر الاخرين ٠ حتى الشمس لم تعد الشمس السخية ٠٠ اصابها العطب ٠٠ لم تعد تفرش مدينتى بالفضة ٠٠ ولا تمنحها الدفء والحياة ٠٠

ماذا حل بالمدينة ٠٠؟ ماذا حل باهلها ٠٠؟ اكــان سكانها قطع ملح القيت في البحر ؟ اين أهلي ؟ ما هو هذا الوحش الذى يسد النور عن مدينتى ٠٠ويمتص الحياة من جنباتها ، بعد ان اقام عشرات الحواجز ٠٠والجدران والسدود بين الانسان وأجزائه المبعثرة في الاخرين ٠٠ اه٠٠ اريد ان اتكلم ٠٠ اريد ان اصرخ ٠٠ اريد ان ابكى ٠٠ أن أضحك ٠٠ ان امارس أي شىء يقنعني باني لم ازل انسانا ٠٠ انسانا رغم كل ما حدث لى ولمدينتى ٠٠لماذا

تنكرني مدينتي ..؟ .. لماذا تدير ظهرها لي ؟ شوارعها؟. بيوتها ؟ احجارها ؟. اى وحش هذا الذى لا اعرف عنه شيئا .. آه ..

ما افظع ان يعيش الانسان وحده ، يقرض ذاته ، في مدينة مهجورة خالية فارغة .. الا من الوحشة .. والصمت .. والفراغ .

الان ادركت عمق العقوبة التي فرضتها على دائرة الحجز ، حين اعادت الي حريتي ، لاعيش في مدينة .. حرة !! .. تمارس حريتها !!.. بكل حرية !!

الحرية ، يا سادتي ، ليست تحفة ذهبية نادرة .. لا يمتلكها سوى اصحاب الملايين منها يستمدون امتيازاتهم واستعلاءهم .. وزهوهم .. الحرية .. واقع يومي يعيشه ابسط الناس .. حتى اطراف انامله .. الحرية ارادة لا تتحقق الا عبر ارادات الاخرين ما جدوى فرد .. يلقى به في عالم ليس فيه للحرية ظل يأوى اليه .. .. هل يتواجد فرد حر في مجتمع كله عبيد .. ما جدوى حرية تمنح لسمكة تنتزع من البحر .. وتلقى في العراء .. في الصحراء .. اه ..

ايها الحانوت الذي يتعاطى بيع وشراء الحريات .. اني اعيد اليكم حريتي .. لقاء حرية المدينة .. فهل انتم موافقون ..

– ولكن لابد ان تضع يدك اولا على السر .

– هيه .. انت يامن تسكن هذه الدار ، كائنا من كنت اخرج الي .. دعني ارك .. دعنى اتحدث اليك ..

وتردد المدينة صدى طرقات هائله .. كضربات مخيفة تنهال على طبل اجوف ويعيش دوامة الصدى .. يرشح جسمه عرقا باردا .. يمس بجفاف في حلقه يتسلق جوف حلقه عنكبوت ، يحاول أن يتقيأ .. يجد حلقه يابسا .. مليئا بنشارة الخشب .. تتساقط على الارض كذرات من التراب والرمل وقطع من الحصى الناعم .. يشتد الجفاف .. يتشعب اليبس .. يهم ان يتكلم ان يستنجد باحد .. يجد لسانه ثقيلا لا يتحرك .. قطعة من رصاص .. رصاص .. رصاص ..

يضرب بيديه في الهواء .. يعلو صرير الريح بحفيف أفعوان يتلوى ..

اليبس يشتد اكثر .. تتسع مساحته .. تشمل كل جسمه .. يحسّ باعضائه متخشبة يسمع لحركات اطرافه قرقعة ، اشبه بتضارب مجموعة قطع خشبية جافة .. يبذل جهدا هرقليا .. ليتحسس قطعة الطين .. يجدها خشنة .. مليئة بالشوك .. يحرك شفتيه ، يهتف : ماء .. ما .. ء .. م .. ا .. ء

يضغط على كتلة الشوك فتدمي اصابعه ..

يصرخ :

– ماء .. م .. ا .. ء .. السمكه .. تريد .. ماء .. ماء .. م .. ا .. ء ..

١٣ – وهذا الوحش !! اين هو ؟

ويمرق بجانبي شيء .. لا يسعفني الزمن ان اتبينه .. تنفتح على اثره نوافذ .. تطل عبرها رؤوس .. تبصق الدهشة :

– اه .. انه لا يزال حيا .

– اه .. الاوغاد .. لا يعملون شيئا من اجلنا .

– انتبه ايها المجنون ..

– اختف ايها المجنون .

المجنون ؟ .. من ؟ .. انا ؟..

– الوحش .. الوحش .. لقد مرق من جانبك ..

– حذار ان يلمس ..

– ستنقل الينا الوباء .

– وعندها نضطر الى رجمك .

ويمرق نفس الشيء .. واحاول ان اتحدث الى الرؤوس المدلاة ولكن النوافذ قد تغلق .. وتختفى الرؤوس .. ويظل الجو مدثرا بالرعب تتراقص على صفحته .. الاسئلة من جديد ..

١٤ – ايكون غريبا عن الارض من سقى تربتها بدمه ؟!

وحدى .. وحدى .. اجرجر حريتي صليبا على ظهرى .. مدقوقا في عظمي

صرخت : ها

ردد الصدى : ها ها .. ه ..

ضحكت : هاها

رجع الصدى : هاها هاها ..

قهقهت : ها ها ها ها

امتزج الصوت بالصدى : هاهاهاها .. ه ..

ودوى صوت : من هذا الذى يجرؤ على الضحك منا في محنتنا

– محنتكم ؟.. اين هي هذه المحنة .. لقدسجنتم انفسكم داخل محنة وهمية .. اخرجوا .. اعرضوا انفسكم للشمس للهواء .. للنور ..

تزل المحنة .. و

وفتحت النوافذ.. واطلت رؤوس .. اه ..

رؤوس بشر .. واخيرا ..

عبثا احاول التعرف على واحد منهم .. اه .. المرأة البدينة .. وقد اختفى خلفها الرجل الهزيل ، لا .. لا تختفيا .. لن اعرض عريكما على احد .. ولكن ينبغى ان تغادرا غرفة احلامي ايها الوقحان .

ظلت العيون تحدق بجحوظ .. ما بال الوجوه

مصفرة ٠٠ شاحبة ٠٠ اى وباء امتص اللون والحيـــاة منهمـــا ٠٠

ـ أه ٠٠ المجنون ٠٠ المجنون ٠٠ لقـد عـــاد الى المدينة ٠

ـ كيف تسلك الى مدينتنا ثانية ؟

ـ انه هو ٠٠ هو ٠٠ ولا احد سواه ٠٠ مصـــــدر الخوف والهلع٠٠

ـ هو من يبث الرعب في المدينة

ـ ليرحل عن مدينتنا

ـ ارحل ٠٠ ارحل ايها الغريب ٠

ـ ارحل من مدينتنا قبل ان نفتك بك

ـ لا تدنس مدينتنا

مدينتكم ؟٠٠ مدينتكم ٠٠ انتم ٠٠من انتم ٠٠؟ من خولكم ان تضاجعوا ٠٠

احلامنا ٠٠

ـ ارحل ٠٠ ارحل ٠٠

ـ انها مدينتى ٠٠ مدينتى انا ٠٠ ولدت هنا ٠٠ تمتد جذورى الى ابعاد عميقة منها الى اعماق تـــاريخ طـــويل ٠٠

ـ انت غريب ٠٠ انت غريب ٠

ـ انتم الاغراب ٠٠ انتم الغرباء ٠٠ انتم الغربان ٠٠ انتم الغروب ٠٠ انتم ٠٠ لا ٠٠ لا تتواروا ٠٠ دعوني اكمل حديثي ٠٠ اه ٠٠ اه ٠٠

وتساقطت نتف من القطن المندوف ٠٠ تداخلت ٠٠ امتزجت ٠٠ استحالت الى سحابة بيضاء ٠٠ امطرتني وابلا من البصاق ٠٠ ولكنه اذ لامس الارض ٠٠ لم يعد بصاقا ٠٠ تحول الى قطع من اللحم ٠٠ اللحم ٠٠



١٥ ـ واتى على المرء زمان ٠٠ ابصر فيه من خلال عيون غيره ٠

الصوت : ايها المواطنون ٠٠ يا ابناء مدينتنا العزيـــزة ٠٠ اطمئنوا ٠٠ لقد التقطت اجهزتنا الالكترونيـة الحساسة ٠٠ كـل حركات الوحش وتحركاته ٠٠ واتصالاته ٠٠ ومما لا يخفى عليكم بطبيعة الحـال ان معرفة العدو تشكل الخطوة الاولى في الاجهـاز عليه ٠٠ اطمئنوا ٠٠ اطمئنوا ٠٠ اخلـدوا الى الهدوء ٠٠ وليهدأ بالكم ان الاجهزة تعمل بدلا عنكم ٠٠ تفكر بدلا منكم ٠٠ تصنـــع لكم الامـــن ٠٠

١٦ ـ حين يصبح الرعب زادا يوميا تمنحه الدولة مجـــانا ٠٠

المدينة ترتج رجا عنيفا ، أحس بالارض تميـــد من تحت أقدامي ، تهتز ، كما لو كانت بساطا يسحبه احدهم بقوة هائلة ٠٠ اتوقف عن الجرى ٠٠ التفت ٠٠ متطلعا فاذا المشهد الآتي : مئات الدبابات تزحف ٠٠ تتبعهـــا الوف السيارات ٠٠ تعقبها عشرات العربات الحديديـة ٠٠ تحوطها المدرعات من كل جانب ٠٠ بعض البيـــوت يتهاوى ٠٠ يعلو على اثرها صراخ وعويل وبكاء لا تلبث ان تتلاشى في هدير الآلات وضجيجها ، يشق السماء هدير الطائرات تحلق على مستوى منخفض جدا ٠٠

يدوى الصوت مجددا : ياابناء المدينة التي ابتلاها الله بهذا البلاء العظيم يا من صبرتم ٠٠ وصابرتم ٠٠ الان قد حان خلاصكم ٠٠ هاهي الدولة دولتكـــم الجبارة ٠٠ التي تضع مصلحتكم فوق كل اعتبار ٠٠ قد استجابت لتضرعاتكم وتوسلاتكم ٠٠ وها هي تزج بكل قوتها في الميدان ٠٠ لنصرتكم ٠

لقد اغلقت ابواب المدينة ٠٠ وسدت كل ثغراتها ٠٠ فمن اين سيهرب ؟

ورد صوت مخترقا حيطان احـــد المنـــازل ٠٠ منفعلا :

ـ لقد بذرتم فينا الموت ٠٠ قبل ان نرى الوحش ٠٠ اننا نموت في جلدنا ٠

واخذت اجرى حيث تجرى الدبابات

ـ ابتعد ايها المجنون ٠٠ ابتعد

ـ اه ٠٠ اقتلوه ٠٠ ارجموه ٠٠ لا تدعوه يساعد الوحش على الهرب ٠

وتوقفت الآلات جميعا ، على نحو آلي ، امام زقاق ضيق ، حيث انسل ذلك الشيء الذى يطاردونـه ٠٠ توقفت بدوري عن الجري ٠ اختبأت خلف عمود كهربـاء أرقب الدبابات ٠٠ املا ان ينزل منها احد ٠٠ اتحدث اليه ٠٠

وطال الانتظار ٠٠ وطال ٠٠ ومعه قصر صبـرى وقصر ٠٠ حتى نفد ٠٠ خرجت من مكمني ٠٠ خطوت نحو احداها ٠٠ دنوت منها ٠٠ حتى لامستها ٠٠ ثم ارتقيتها بسرعة وازحت الغطاء ٠٠ وصرخت :

– انها فارغة ‥ فارغة ‥ ليس بها احد
– ابتعد ايها المجنون ‥ ابتعد

وعاد الصوت : لحظات ‥ ويتقرر الشكل الذى ينبغي ان يموت به الوحش والجهاز الذى سيخوض المعركة ‥ ثمة خلاف بسيط ‥ حول الموضوع ‥ سينهى ‥ بتفاهم تام ‥ اطمئنوا ‥

١٧ – في انظار الجنرال

« تمثيلية قصيرة لم يعرضها التلفزيون الاسرائيل »

قتل المزيد من البشر يخلق ازمة سكان في البلاد ·
« س · ب »

هدم المزيد من البيوت يخدش وجه الحضارة ·
« س · ج »

ليأت الجنرال ويقرر بنفسه ، ذلك هو الحق لعمرى ذلك هو الحق ·
« ق · ق »

« غرفة قيادة العمليات الحربية ، في مكان ما من المدينة · فرقعة سلاح · احتدام في المناقشات بين السلاح الجوى ، والسلاح البرى تحت اشراف قائد القوات · يرمز الى السلاح الجوي ب « س·ج » والى السلاح البرى ب « س·ب » وقائد القوات ب « ق·ق » الحرف الاول من كل مقطع ·

س·ب : « يدخل منفعلا » العميل ‥ ؟ اين الجنرال ·

ق·ق : « دهشا » ماالذى يجرى ‥؟

س·ب : « بيأس » الدبابات ؟ ‥ « يسكت »

ق·ق : « بفراغ صبر » ما بالها ؟

س·ب : « بنفس النغمة » توقفت ، في نقطة حرجة جدا ·

ق·ق : توقفت ؟ لماذا ؟ والوحش ؟ والدنس الذى ينشره في الهواء ؟

س·ج : لست مستغربا ‥ كنت اتوقع ذلك ·

س·ب : « بحدة » ماذا تقصد ؟

س·ج : «متراجعا » اوه ‥ لا شيء ‥ لا شيء البتة ‥ اوه ‥

ق·ق : ولماذا تتوقف اذا لم تكن عاجزة ·

س·ب : عاجزة ‥؟ اهذا ما يجول بذهنك ؟

ق·ق : اجبني ‥ تحدث الي ‥ لا تدع الفرصة تفلت ·

س·ب : « محاولا الشرح » الزقاق ضيق « يشير بيديه » ولو سيرت اية دبابة لتهاوت حولها البيوت·

ق·ق : وماذا في ذلك ؟ ‥ لماذا تتهاوى ‥؟

س·ب بل ينبغي ان تتهاوى ‥ ان تتهدم كل البيوت التي يحتمى بها الوحش ولكن لابد من موافقة الجنرال اولا ·

ق·ق : « مؤمنا » آ ‥ اني ارى ‥

س·ب : وباعتبارى عسكريا ‥ انى مؤمنا بالانضباط العسكرى ‥ لن اسمح لنفسي ان اتورط في اى عمل لن يرضى عنه الجنرال · انى لن اسيء الى سمعتي العسكرية · وانطباعات الجنرال الطيبة عني ‥

س·ج : وإذا واجهك العدو وجها لوجه ‥شاهرا سلاحه ‥ ادر له ظهرك ريثما يأتيك امر من الجنرال ‥ ب ‥ الهرب · هاهاهاها ‥

س·ب اتستهزىء مني ؟

ق·ق : رويدكما ‥ رويدكما ‥ الجنرال على وشك الوصول ‥ لقد تحدث الي قبل مجيئكما بقليل ‥ ولكن اخبرني الا يفلت الوحش ‥؟

س·ب : ابدا ‥ الدبابات تسد فم الزقاق ‥

س·ج : تغطى السماء ‥ « ثم » اه ‥ لو ترك الامر منذالبداية

س·ب : لقتلت المزيد من الرعايا ·

س·ج : وماذا في ذلك طالما ان مصلحة البلاد تتطلب ·

ق·ق : ذلك حق لعمرى ذلك حق ‥ مصلحة البلاد فوق كل اعتبار ·

س·ب : انسيت اننا نعانى نقصا في السكان ‥؟

ق·ق : ذلك حق لعمرى ‥ ذلك حق ‥ لاينبغي التفريط بالسكان

س·ج : نقص السكان ‥ يمكن سده ·

ق·ق : حقا ‥ يمكن سده ‥

س·ب : كيف ؟ ‥

ق·ق : آ ‥ حقا ‥ كيف ‥؟ كيف ‥

س·ج : عن طريق الاستيراد ‥

ق·ق : ذلك حق ‥ لعمرى ذلك حق ‥ لم لا‥ الا نستورد كل البضائع ‥ سوف نستورد بعض الآدميين ايضا ·

س·ب : لا تبن مشاريعك على الاحلام ‥ لقد منعت الدول الهجرة ‥

ق·ق : فعلا ‥ فعلا ‥ الدول الشرقية ‥ التي تقف الى جانب اعدائنا هي التي منعت الهجرة ‥ ذلك حق ‥ لعمرى ذلك حق ‥

س·ج : انا لا افكر بتلك الدول ‥ وانما اقصد اصدقاءنا

س·ب : لم يعد لدى الاصدقاء من فائض

س·ج : ليس في نيتى الاحتفاظ بهم ‥ اننا نحتاجهم لفترة مؤقتة ·

ق·ق : فترة مؤقتة ؟ · اني لا افهم ‥ لعمرى ‥ انى لا افهم

س·ج : الامر بسيط ‥ وشرحه ابسط ، نستعير منهم عددا مناسبا لمدة يوم ‥ او اقل من اليوم ‥ ‥ وننتظر تسعة أشهر او ربما أقل ‥ بفضل العلم ‥ ومنجزاته حتى تكون الثمار قد نضجت ·

ق٠ق : غير فاهم ٠٠ لعمرى ٠٠ لا ازال غير فاهم ٠

س٠ج : سيدى المسألة واضحه ٠٠ لا تجعلني ابسطها اكثر نيشمت بنا اعداؤنا

ق٠ق : ذلك حق ٠٠ لعمرى ذلك حق ٠٠ لا ينبغي ان نسمح للعدو ان يشمت بنا ٠

س٠ج : الا ترى ان معالجة نقص السكان اهون من اعادة بناء الحضارة والمدينة ٠٠ فكر كم تكلفنا اعادة بناء الاف العمارات ٠٠ والبنايات الشاهقة التي تقوم على جانبي الزقاق ٠

ق٠ق : وقد يكون بينها العديد من السجون والمعتقلات والمواقع العسكرية ٠٠ ذلك ٠٠

س٠ج : وباعتبارنا دولة ـ وليسمح لي السيد ق٠ق اذ قاطعته ـ قائمة على الحضارة والتمدن ٠٠ لا ينبغى ان نقترف اى عمل يمكن ان يسىء الى سمعتنا الحضارية المدنية ٠٠ ان انتصارنا على اعدائنا ليس انتصارا عسكريا فقط ٠٠ وانما هو وبالاساس انتصار حضاري ٠

ق٠ق : « مبتهجا » ذلك حق ٠٠ لعمرى ذلك حق ٠٠ ان حججك مقنعة بشكل فظيع ٠

س٠ب : اعترف انك تفكر بالمجد الذى خصصته الدولة ٠٠ اكثر مما تهمك الحضارة والمدنية ٠٠ و٠٠

س٠ج : وماذا في ذلك ٠٠؟ ثم اني لست وحدى الذى يفكر بالوسام ٠٠ وما يعقب الوسام من امتيازات ٠

س٠ب : اذن لماذا لا نتفاهم ونستخدم السلاحين معا « هامسا » ونتقاسم المجد

س٠ج : « مكابرا » انا يهمنى مصير الحضارةجدا ٠٠ لا يمكننى ان اوافق ٠ اصوات أرحل ، قرقعة سلاح يستعد الكل ٠٠

ق٠ق : « معلنا » الجنرال
س٠ب : « متسائلا » الجنرال ؟
س٠ج : « مستبشرا » الجنرال ٠
ق٠ق : اجل ٠٠ ذلك ٠٠

١٨ ـ الحقيقة

سأقتحم هذا الزقاق ، وليحدث ما يحدث

ويحتويني زقاق ضيق ، تنهض على جانبيه بنايات شامخة ، تضرب عليها ظلمة قائمة ٠٠ وينطبق عليها صمت ثقيل :

ـ ثمة مزبلة في نهاية الطريق ٠٠ تذكرنى بهذه الحقيقة التى اكاد اكون قد نسيتها رائحة العفونة والنتانة التي نعب منها رئتاى اذ تهجم على خياشيمى٠٠

اين الوحش ؟ ذلك كل ما يهمنى ٠

اسمع طقطقة عظام اتية من خلف تل صغير من الاوساخ والقاذورات من هنا ؟ ٠٠ ايمكن ذلك ؟ احمل جسدى فوق اصابع قدمي وامد عنقي فابصر حيوانا صغيرا ، اشبه ، بالشىء الذى مرق من جانبى ، أمعن فيه النظر ٠٠ اه ٠٠ انه هو ٠٠ هو دون شك ، أطيل اليه النظر ٠٠ اتبين صوته على نحو أفضل ـ انه كلب ـ اطلقها مصدوما بالخيبة ٠٠ اتراجع ٠٠ مهزوزا ٠٠

ارنو اليه ٠٠ ينتابني شعور غامض ٠٠ لا استطيع له تفسيرا ٠٠ ولا افهم له معنى ٠٠

اتناول عظمة ٠٠ الوح بهاله ٠٠ اضع حدا لغفلته : كوج ٠٠ كوج ٠٠ كوج ٠٠

يلتفت نحوى ٠٠ يهم بالهرب ٠٠ القى العظمة امامه ٠٠ وابتسم في وجهه ٠٠ اهش له ٠٠ يتوقف ٠٠ ينظر الي ٠٠ ٠٠ يتناول العظمة ٠٠ يشد عليها باسنانه ٠٠ اشير اليه بيدى يهز ذيله برضى ٠٠يبتسم بوجهي ٠٠ وهكذا يخيل الي ٠٠ اذ يرنو الي بعمق ٠٠ تشوب عينيه حمرة ٠٠ كأنهما تطوفان في بحيرة من الدم ٠٠ لسانه يتدلى ٠ يلهث ٠٠ اناديه ٠٠ يظل في مكانه ٠٠ جامدا ٠٠ يبعث الي بنظراته ٠٠ اناديه ثانية ٠٠ ولكنه يظل متخشبا لا يريهم مكانه ٠٠ فاخطو نحوه ٠٠ واحساس يتولد عندى ٠٠ انه سيهرب ٠٠ اجعل خطواتي بطيئة ٠٠ بطيئة : ما وسعني البطء اقترب منه ٠٠ اقترب اكثر ٠٠ لايهرب ٠٠ يهز رأسه ٠٠ يحرك ذيله٠٠ امرر اناملي برفق فوق رأسه ٠٠ تحس اناملي نلمسه خشونة ٠٠ لا تتناسب مع مظهره الوديع ٠٠ ثم اتبين ان بقعة دم كبيرة ٠٠ قد تخثرت ٠٠ فاكسبت شعره تلك الخشونة ٠٠ لا شك ان احدهم قد اصابه ٠٠ احس نحوه بحب ٠٠ يتجاوب مع مشاعري الداخلية ٠٠ فيتمسح بي ٠٠ احتضنه بحنان ٠٠ أأنت الذي اسندوا اليك ان تلعب في مدينتى دور الوحش الكاسر ٠٠ يا للسخرية ٠٠ لماذا لم يتقمصه احدهم ٠٠ لا شك ان ايا منهم اقدر ٠٠ على ادائه ٠٠ منك ٠٠ ايها الصديق الاليف ٠٠

وكجواب على سؤالى ٠٠ يهز ذيله ٠٠ بقنوط ٠٠ لا حول لي ولا قوة ٠٠ ويتعاظم له حبي ٠٠ ولا املك نفسي ٠٠ فانهال عليه تقبيلا ٠٠ واشده الي بعاطفة جياشة ٠

ـ لو رأوه لقطعوه اربا ٠٠ اربا ٠٠
ـ اذن لا ٠٠ لن ادع احدا يراه ٠٠

ولكن الخوف الخوف الذى يتمشى في المدينة ٠٠ يتنفسه الجميع ٠٠ ايظل يتحكم فيهم ٠٠ بجوفهم من الداخل ٠٠ لابد ان اصفعهم بالحقيقة ٠٠ لابد ان احطم الاكذوبة ٠٠ التي عبرها يفرضون سيطرتهم على المدينة ٠٠

ولكن أنت ٠٠ انت ٠٠ يا صديقي الوفي ٠٠ الا يسوؤك ذلك ٠

واتطلع اليه ٠٠ استأذنه في مهمتي ٠٠ يرفع الي بصرا قليلا ٠٠ لا ٠٠ لا تخف لن ادع احدا يمسك بسوء ٠٠

١٩ ـ الجنرال ، وحده ، يقود العمليات الحربية على كافة الجبهات .

ودوى الصوت مرة اخرى : ايها الناس .. ان الوحش الذي قتل الامان في صفوفكم ، قد حانت ساعته .. لقد وصل الجنرال .. وبالنظر لخطورة الامر ولتجنب المزيد من الدماء .. وللحفاظ على روح الحضارة والمدينة .. قرر ..

ـ مشكورا ـ ان يخوض المعركة بنفسه .. الجنرال وحده المنقذ ، منقذكم .. الجنرال ، وحده ، المخلص .. مخلصكم .. الجنرال وحده القائد .. قائدكم وهو وحده الذى سيتقلد الوسام .

٢٠ ـ كل ظلام العالم عاجز عن اطفاء شمعة

« ناظم حكمت »

كل اكاذيب العالم عاجزة عن اخفاء حقيقة

« انا »

ـ هيه .. انت يا من زرعت في جوفك المايكروفون .. ينبغي ان تخجل من نفسك ومن الاكاذيب التي تنسج بها الخوف والظلام في المدينة .. لتخلق المناخ الملائم لبطولة جوفاء .. كف عن هذا العمل اللا اخلاقي .. هاك .. هاك الوحش الذى تتقمصه .. وتبث عبره الرعب في قلوب الناس .. انظر اليه .. انه اكثر وداعة والفة حتى منك .. وحتى من جنرالك .

وتفتح الابواب والنوافذ .. يخرج ناس .. وتطل رؤوس .. ولكني الاحظ العدد في تناقص ، اذن فقد اتقن الموت عملية الحصاد .. الدائبة ..

وما اكاد ارفع الكلب فوق رأسي .. ملوحا به .. حتى يطبق على المدينة ظلام ثقيل .. خانق .. افقد قدرتي على الرؤية .. لم يعد احد قادرا على الرؤيـة .. حتى الكلب يختض .. يبذل محاولات للافلات .. يعود اليه بعض الهدوء .. اذ اطبطب على ظهره .. مشعرا اياه باني لا ازال الى جانبه .. لم افارقه .. يمزق الظلام فجأة ، ضوء وهاج ، شديد الوهج ، تكاد على اثـره تعمى عيناى .. فادفع عني العمى .. بعمى اختياري وقتي .. اذ أغمضهما لفترة .. يقطع خلالها الزمن مسافة ، لا ادرى مقدارها .. انتبه على الكلب يمس عيني .. فافتحها .. اراه يتطلع الي .. ابتسم له راضيا ..

ويعود الصوت الى الدوى :

ـ هلموا ـ هلموا الى الشارع .. لقد صرع الجنرال الوحش .. انظروا .. انظروا .. لتروا بأم عيونكم الوحش الجبار .

والتفت .. وابحث بعينى عن هذا الوحش .. وانظر حيث ينظر الناس .

فأرى هيكلا عظيما .. لحيوان خرافي هائل .. فوق عربة مصفحة .. ثم ارى الجنرال .. ينزل من العربة ، صغيرا .. ناعما .. مثقلا بالاوسمة والنياشين يسيل من بين شفتيه الابتسام بليونة ..

ويخرج الناس .. يتهالكون على تقبيل يديه الممدودتين .. واذ تنتهي مراسيم القبلات يستخدمهما للتلويح للرؤوس المطلة من النوافذ .. والشرفات .. هاشا .. مرحا .. سعيدا .. بما حققه ..

احتجاجا .. واستنكارا .. للاستغلال البشع الذى استغل ظهوره يتنحنح الكلب فيخرجنى .. من ذهولي.. ويذكرني بواجبي .. فالوح به عاليا :

ـ ايها الناس .. كفاكم خديعه .. ليس في المدينة اي وحش ..

ولكن احـدا منهم لا يلتفت نحوي .. ما عـدا طفلة صغيرة .. شقراء .. تبتسم بوجهي .. فالوح لها بالكلب .. تفلت يدها الصـغيرة من قبضة المرأة التي تمسك بها .. وتجرها من شـعرها .. وتـزعق في وجهها :

ـ لا تشذى عن الجمع .. يا ملعونة ..

ـ ولكن الجمع حمار .. دعيها .

الا انها لا تسمعني .. وتخفق جميع الرفسات التي تسددها الطفلة الى بطنها .. في تحريرها .. ويبتلعهما الزحام ..

اذن فهذا هو الوحش الذى ارعبوا به المدينة .. ترى من اى متحف للحيوانات المنقرضة .. جاءوا بهذا الهيكل العظمي .. واملا .. ان اعرف حقيقته .. التفت نحوه .. واتقدم باتجاهه .. ماذا .. ما الذي حدث ؟.. أين هو الوحش ؟ لقد اختفى .. هل انتهت مهمته ..؟ واظل في عملية اختصار المسافة بين العربة وبيني .. ويصدمني المنظر ؛ تل صغير من الشمع المصهور قد قبع في مكان الوحش .. اهم ان اصرخ .. عودا .. عودا ..

ولكن الصوت يختنق في صدرى .. اذ اراني وحدى في المدينة .. وحدى والكلبة بين ذراعي ..

يمد الكلب لسانه مخترقا قميصي .. ويلحس قطعة الطين .. التي لا تزال مشدودة على قلبي .. فاتحسسها .. واجدها .. طرية .. لينة ..

وارنو نحو الشرق .. فابصر الغيمة السوداء .. تتمزق .. والافـق يتشرب حمرة خفيفة .. اشـد الكلب الى صدرى .. واخطو نحو الافق خطوات واسعة .. احس كأني أطير في الفضاء .. اضغط على البرتقالة .. فاجدها .. ريانة .. طرية .. مشبعة بالحيـاة . اوسع من خطوى ما استطيع ..

محي‌الدين زنگنه

مخاطر السفر الى عدن

ياسين طه حافظ

أسلمت للنسيم راحتي وانزلقت في طراوة الصباح
طوفت في تفتح الحديقة الخضراء ، فى سرادقات الماء
حضرت حفل العرس وانسللت نحو غرفة العريس : كان غـافيـا !
وكانت الاحلام فوق عتبة الحجرة كالحمام ، والربيـع بانتضار
فتحة عيني ذلك الامير
عروسه ترسل عين الخادم الذليل نحو ضفة السرير ..

ايتها الاميره !
مقطوعة جذور هذى الغرسة الاثيره
والماء فى بلادكم نمير
والنسم الحلوة في بلادكم تمنح قلب الحجر اليابس شوقا ،
توقظ الاجنحة البيضاء ، تحيى الطلع فى النخيل
والشجر الناعم فى بلادكم يخدر منه الغصن عبر موسم الايراق ، والثمر
ينضج عند ملتقى الشفاه ،
وتسقط الثمار عند فورة العناق
ساعة التفتح المفعم لا يأتى على سرحته الصباح

ايتها الاميرة الدانية القطوف يا رائعتى الناضجة الثمر
ايتها الاميرة انهضي ، دعيها ضفة السرير ، ان الشمس والرياح
تصطحبان النار نحو غرفة الامير !
ايتها الاميرة انتظ صراخ الناس فالنيران .
تشب فى الدروب والابواب والحجر !

ظلت على ضفتها الاميره
تنتظر الامير ان يعود من سفرته الاخيره
وها أنا وجهي من النيران
مشوه ، ادور في المدينه
ادفن رأسي في ظلام الارض حين يخطر الحلم
واذكر الجنة والاميره ...

التجريد

نهج البحث العلمي

سليم علي الوردي

كثيرا مايتردد هذا المصطلح وفي مختلف مجالات المعرفه البشرية · ولا غرابة فى ذلك فالتجريد مفهوم فلسفي · والفلسفة بقوانينها ومقولاتها تعبر عن فهم الانسان للكون مبلورة فى الوقت ذاته فهمه في تحليل الظواهر الطبيعية منها والاجتماعية ·

أن شمولية مفهوم التجريد تجعل من الصعب التطرق الى كل مجالات نشاط هذا المفهوم في مثل هذا البحث الصغير · ولذا رأينا الاكتفاء بتحقيق موجز حوله كيما ننتقل بعد ذلك الى أهميته المنهجية في دراسه الظواهر على اختلاف أنواعها واشكالها ويحتم علينا ذلك التطرق الى دور التجريد في تطور الوعي البشري والفكر الانساني · ومن هنا يأتي التجريد باعتباره معيارا لمستوى تطور المعرفة البشرية ·

عندما فتح الانسان القديم عينيه لاول مرة · اصطدمتا بظواهر مختلفة لا تعد ولا تحصى فراح يتخبط في خضم هذه الظواهر لا يجد لها تفسيرا ولا تعليلا · ولكنه شيئا فشيئا صار يتحسس بعض الامور ويربط بين ظاهرة واخرى وراح يتفهم ويعي بعضها · وبمرور الاجيال تطور وعيه وادراكه وتوسعت دائرة معارفه · فكيف تم له ذلك ؟

يجد المطلع على رسالة حي بن يقظان الفلسفية لابن طفيل عرضا رائعا للكيفية تطور وعي الانسان وتوسع ادراكه للكون المحيط به وكيف توصل بواسطة التجريد الى مرحلة عليا من الفهم لكنه الكون ·

يعرض ابن طفيل في هذه القصة سيرة حياة حي بن يقظان • الطفل المجهول الاصل الذي وجد في جزيرة آهلة بالسكان ، حيث عثرت عليه ظبية أرضعته وانشأته حتى كبر وكيف بدأ يتحسس الكون الذي يكتنفه والظواهر المحيطة به وصار يصنفها ويتوصل شيئا فشيئا بواسطة التعميم والتجريد الى فهم حقيقتهـا وجوهرها • فها هو يجد صفات مشتركة بين جميع الحيوانات على اختلاف انواعها فتوصل الى مفهوم الحيوان بشكل عام • ومن ثم توصل الى مفهوم النبات بنفس الطريقة وبعدها اكتشف صفات مشتركة بين النبات والحيوان، فكلاهما يتغذى وينمو ويموت فتوصل بذلك الى مفهوم «الحي» • وفي الاخير وبعد أن تمكن من التمييز بين المادة الحية والمادة غير الحية – كالحجارة والتراب – راح يفتش عن صفات مشتركة تجمع بينهما فتوصل الى أن هناك صفة عامة لجميع الاجسام حيها وميتها • ويقول ابن طفيل في رسالته الفلسفية – فنظر هل يجد وصفا يعم جميع الاجسام حيها وجامدها ، فلم يجد شيئا يعم الأجسام كلها الا معنى الامتداد الموجود في الاقطار الثلاثة التي يعبر عنها بالطول والعرض، والعمق ، فعلم ان هذا المعنى هو للجسم من حيث هو جسم –(٢) • وقد جاء ذلك كله حصيلة عملية تجريد – طويلة معقدة – كان يجمع خلالها الصفات المشتركة ويطرح الصفات المميزة ليصل الى مفاهيمه التعميمية •

ان المفاهيم المجردة – الحيوان – النبات – الحي الجسم غير الحي – والجسم على العموم ، كلها مراحل ودرجات لتطور امكانية الانسان في التعميم والتجريد فمهوم جسم أوسع من مفهوم – جسم حي وجسم غير حي – لانه يشملهما كليهما وكذلك الحال مع مفهوم الجسم الحي فهو مفهوم أوسع من مفهومي نبات وحيوان ، بينما نجد مفهوم الحيوان أوسع من مفهوم الاسد والثعلب والافعى والانسان •• الخ • ومفهوم نبات أوسع من مفهوم الشجرة أو السنبلة أو الوردة • وسنرى كيف ان هذه المفاهيم التى لا تبدو لاول وهلة مفاهيم بسيطة لم تتكون فى الواقع الا خلال عملية طويلة معقدة من التجريد والتعميم فى فكر الانسان •

كلما تطور وعي الانسان وتعمق ادراكه ، توصل الى مفاهيم اوسع ، ومن هنا وعلى هذا الاساس بامكاننا الحكم على درجة تطور الوعي الانساني من خلال تقييم مقدرته في التعميم والتجريد • يقول الباحث الفرنسي في أصل السلالات (لونار والفي بروهل) في معرض كلامه عن تفكير بعض القبائل البدائية (اذا تكلموا عن العض ، يجب أن يذكروا عضة أي حيوان) وهذا يعني أن فعل – عض – غير وارد في قاموسهم اللغوي ، انما يطلقون على العض كلمات وافعالا متعددة حسب نوع الحيوان ، فلعضة الكلب فعل ولعضة النمر فعل آخر ولعضة الافعى فعل ثالث وهكذا •

كتب البحاثة الالماني – شولتز – بخصوص بعض القبائل البدائية « يقابل عندهم كلمة الساق عدة كلمات – ساق كلب ، ساق انسان •• الخ وكذلك مع فعل يمشى ، حيث توجد افعال مختلفة بالارتباط بوقت السير ، فللسير صباحا فعل وللسير مساءا فعل اخر وللسير بحذاء فعل خاص وللسير بدونه فعل اخر »(٤) •

ونجد الحال نفسه فى تعدد اشكال الافعال عند هنود امريكا الشمالية حيث يستعملون اكثر من اربعمائة تغيير لنفس الفعل حسب تغير الاحوال •

تبين لنا هذه المعطيات ان ابسط المفاهيم لم تتكون عند الانسان الا بعد جهد جهيد بذله الفكر البشرى •

بعد هذه المقدمة نتمكن من دخول الموضوع مباشرة وتوضيح مقولتى الملموس والمجرد والعلاقة بينهما • لكل شيء محتوى • ونقصد بالمحتوى السمات والصفات الجوهرية للمادة • ولكن المحتوى لابد وان يظهر بشكل ما • وشكل المادة او الظاهرة هو تنظيم وتركيب المحتوى الذى تظهر به المادة والذى يجعل وجودها ممكنا •

الصخر مثلا مادة غير حية نبني منه بيوتا وننحت تماثيل ونشيد جسورا ونعبد به الطرق ••الخ• يظهر الصخر فى كل هذه الاشكال المختلفة • من البيت الى التمثال الى الجسر • ويظل محتواه واحدا فى كل هذه الاشكال المتعددة •

يمكن ان يظهر النظام الاجتماعى باشكال مختلفة على الرغم من ان محتواه يبقى واحدا فالمانيا الهتلرية ذات النظام الفاشي وامريكا ذات النظام المتعدد الاحزاب وانكلترا الملكية وفرنسا الجمهورية • كل هذه الدول على اختلاف اشكال نظام حكمها • انما تعبر عن نظام اجتماعي واحد وهو النظام الراسمالي •

اذا اراد شخص ان يحكم على ظواهر الاشياء باشكالها ، سيذهب به الظن ، الى ان لامريكا نظاما اجتماعيا يختلف عن المانيا الفاشية ولانكلترا نظاما يختلف عن نظام فرنسا • وهكذا بينما يهيمن على هذه الدول ، في الواقع ، نظام راس المال ، وتسيطر عليها العلاقات الاجتماعية الراسمالية •

وفى مثل هذه الحالة تتشابك الامور على الباحث وتختلط فى راسه الصور ويضيع عليه محتوى هذه الانظمة وجوهرها ، لكى يتمكن الباحث من الوصول الى الجوهر والمحتوى ينبغى عليه التجرد من الاشكال وتعقيب السمات والصفات الجوهرية لهذه الظاهرة او تلك •

ان اول ما يصطدم به الانسان ، هى ظواهر الامور واشكالها فيحسها ويلمسها • ولذا نطلق على جميع الاشياء الموجودة في الطبيعة اسم المحسوسات او الملموسات الا ان الانسان فى هذه المرحلة ، عندما يكون فى نطاق المحسوسات ، لا يتمكن من التوصل الى جوهر الاشياء ومحتواها ما لم يدخل هذه الاشكال فى ورشة العقل ليجرى عليها بواسطة تكنولوجيته العالية عملية

تصفيته ، ليخرج بعدها بالمحتوى العام والجوهر لهذه الظواهر والاشياء • ان هذه العملية التى اطلق عليها اسم « تكنولوجية العقل » انما اعنى بها على وجه التحديد عملية التجريد بالذات • فالتجريد هو عملية استنباط العلاقات الداخلية المباشرة والارتباطات الجوهرية للاشياء والظواهر ، فهو اذن واسطة لاكتشاف جوهر الظواهر المتعددة والمواد المختلفة تساعدنا على التخلص من الصفات والامور العرضية ، غير الجوهرية •

وانطلاقا من العلاقة التى تربط بين الشكل والمحتوى يصبح فى وسعنا فهم العلاقة بين المحسوس (Concrete) والمجرد (Abstract) فالمحسوس هو الشكل الذى يظهر به المحتوى ، وهو بذلك مجموعة التحديدات المختلفة وجوهرها الاساسى •

ان المجردات بحد ذاتها مفاهيم لا يمكن لمسها ولا الاحساس بها ، لانها لا توجد فى الطبيعة ولا فى الحياة الاجتماعية ، انما توجد فى فكرنا فقط• وبهذا الخصوص يقول الامام الغزالي « ان الكليات موجودة في الاذهان لا فى الاعيان وانما الموجود فى الاعيان جزئيات شخصية وهي محسوسة غير معقولة ، ولكنها سبب لان ينتزع العقل منها قضية مجردة عن المادة العقلية ، فاللونية ، اذن ، قضية مفردة فى العقل سوى السوادية والبياضية ، ولا يتصور فى الوجود لون ليس بسواد ولا بياض ولا غيره من الالوان • وتثبت في العقل صورة اللونية من غير تفصيل ، ويقال هى صورة وجودها فى الاذهان لا فى الاعيان فان لم يمتنع هذا ، لم يمتنع ما ذكرناه »(٥).

وبمقدورنا ان نعقب على راى الامام الغزالي بامثلة عدة • هل توجد على وجه البسيطة اشياء اسمها شجرة على العموم أو حيوان على العموم ، أو ماكنة ، أو انسان على العموم •

الجواب : كلا • فمثل هذه المفاهيم لا توجد الا فى رؤوسنا ومن صنع فكرنا ، انها تظهر فى الحياة باشكالها المحسوسة فالشجرة تظهر بشكل شجرة برتقال و ليمون او زيتون او كالبتوس •• الخ وكذلك الحيوان فلا يوجد شيء اسمه حيوان بل يوجد اسد وثور وقرد وذبابة •• الخ ، وكذلك الحال مع الماكنة ، اذ لا يوجد شيء اسمه ماكنة على العموم ، بل توجد ماكنة خياطة وماكنة سيارة وماكنة حرث وماكنة تبريد •• الخ الامر نفسه مع الانسان ، فاين يا ترى يوجد هذا المخلوق الذى اسمه انسان على العموم اننا لا نجده الا فى شكل فلان وفلان ، فى شخص علي ، وجون وايفان ••• الخ •

اذن فهذه المجردات لا توجد الا فى ادمغتنا ، اما في الحياة فانها تظهر باشكال وصور محسوسة ، ملموسة • يقول ابن طفيل فى معرض كلامه عن حي بن يقظان وكيفية توصله الى المفهوم المجرد (لم يتأت له بالحس وجود جسم بهذه الصفة وحدها — صفة الامتداد فى الاقطار الثلاثة التي يعبر عنها بالطول والعمق ، حتى لا يكون فيه معنى زائد على الامتداد المذكور ، ويكون بالجملة خلوا من سائر الاوصاف)(٦) •

ويقصد ابن طفيل هنا ان هذا المعنى العام ، او المفهوم المجرد ، لابد وان يظهر بشكل ما ، بشكل جسم حي ، جسم غير حي ، فى شكل نبات او حيوان ، أو حجارة ••• الخ • اننا نحس بالاشياء ونلمسها خلال تجاربنا الحياتية فتتجمع وتنعكس في ادمغتنا ، هنالك حيث تجرى عليها تكنولوجية التجريد تصفياتها ، لتخرج ، بعد ذلك على شكل نظرية او قانون او مقولة • ان النظرية تعميم مجرد لمعطيات الواقع الملموس ، وكذلك الحال مع القوانين والمقولات التى تشتمل عليها النظرية • ان قانون الجاذبية وقانون حفظ الطاقة وسائر القوانين الطبيعية ، هى قوانين عامة ، توصل اليها الفكر البشرى بعد مشاهدات وتجارب عديدة وكذلك الحال مع القوانين الاجتماعية والاقتصادية كقانون الثورة وقانون القيمة الخ

اصبح واضحا ان الانتقال من التجارب ، من عالم المحسوسات الى التعميم النظرى يحتاج الى عملية التجريد •• الا ان هذه التجريدات والتعميمات تبقى ناقصة ما لم تختبر من جديد وتطرح فى قانون التطبيق لتثبت صحتها ، وذلك للمبررات التالية :

١ ـ قد تكون معطيات الحواس غير متكاملة ، مما يجعل عملية التجريد داخل الفكر معرضة للخطأ •

٢ ـ قد تشوب عملية التجريد ذاتها بعض الشوائب فقد يعتمد الفكر على بعض المفاهيم الخاطئة او ان تكنولوجيا التجريد عنده لم تصل بعد المستوى المناسب • فقد تهمل مثلا بعض الصفات الجوهرية للظواهر ، فيفقد لاهمالها جوهر ومحتوى هذه الظواهر عنصرا هاما ، فيخرج المفهوم فى مثل هذه الحالة ناقصا وغير متكامل

فلو اردنا تحديد مفهوم الانسان ، وقلنا بان الانسان كائن حي ، لكان تحديدنا ناقصا وبالتالي خاطئا ، لان النبات كائن حي ايضا ، ولو اضفنا الى تحديدنا هذا صفة اخرى ، وهي انتماء الانسان الى مملكة الحيوان لبقى التحديد ناقصا ، لان الثور والقملة ينتميان ايضا الى مملكة الحيوان • اذن فثمة صفة جوهرية قد اهملت وهي ان الانسان حيوان ناطق مفكر •

هذا من جانب ، ومن جانب قد نقع فى خطأ ادخال بعض الصفات غير الجوهرية فى تجريداتنا مما يجعلها غير دقيقة وبالتالي خاطئة • فلو قلنا ان الانسان حيوان ناطق مفكر لونه ابيض لعنى ذلك ان الانسان الاسمر والاسود والاصفر لا ينتمي الى الجنس البشرى•

وينبغى ان نحاذر من الوقوع فى احد هذين الخطأين وهما اهمال بعض الصفات الجوهرية أو ادخال بعض الصفات غير الجوهرية والتى لا تحمل طابع الشمولية فى تجريداتنا مما يجعلها غير ناضجة وخاطئة فى الحالين وهنا تبرز اهمية التطبيق باعتباره معيارا للحقيقة ولصحة التجريدات والتعميمات النظرية • حيث يكشف عن مدي دقتها • اذ ان المجردات والتعميمات لا

يمكن ان تخرج عن نطاق الفرضيات ما لم تدخل امتحان التطبيق حيث يبرهن على صحتها أو خطئها • كما هي الحال مع تدقيق الحسابات •

ان موضوع التطبيق باعتباره معيارا للحقيقة ، يستحق الدراسة الا ان مجال هذه المقالة لا يتسع لذلك •

ينبغي الاشارة الى وجود مستويات ودرجات مختلفة فى التجريد • فالعلوم على اختلافها تحتوى على منظومة كاملة من القوانين والمقولات ، وهذه القوانين رغم شموليتها ، تختص كل منظومة منها بقطاع معين من الطبيعة والمجتمع • وتوجد قوانين ومقولات اهم واشمل من هذه القوانين والمقولات المتخصصة ، انها قوانين الفلسفة التى تعبر بشكل اوسع واشمل عن العلاقات الجوهرية الداخلية المباشرة للظواهر • فقانون وحدة وصراع المتضادات قانون فلسفي ، نحس بنشاطه من خلال قوانين العلوم الاجتماعية والطبيعية المتخصصة • نجد فى موضوع الكهربائية من علم الفيزياء الوحدة بين القطبين المتضادين السالب والموجب ، كما تبين العلوم الاجتماعية ان المجتمع الطبقى هو وحدة الطبقات المتضادة• فالمجتمع العبودى وحدة للطبقتين المتناقضتين العبيد والاسياد ، والمجتمع الاقطاعى وحدة بين الاقنان والاقطاعيين • أما المجتمع الرأسمالي فهو وحدة لطبقة العمال وطبقة الرأسماليين ، المتضادتين •

وكذلك الحال مع المقولات الفلسفية ، كالمحتوى والشكل والسبب والنتيجة ، والامكانية والضرورة •الخ

ان هذه الشمولية الواسعة لقوانين الفلسفة ومقولاتها تعبر عن مستوى عال من التجريد بذل الفكر البشرى جهودا جبارة للتوصل اليه • يحتاج الانسان الراغب في تفهم محتوى هذه القوانين والمقولات الى مستوى معين في قابلية التجريد • وبتفهم قوانين الفلسفة يكسب الانسان مناعة ضد الوقوع فى هوى الظاهرية والشكلية •

ان الفرق المميز بين الانسان الواعي والانسان غير الواعى يكمن فى امكانية كل منهما على النفاذ داخل الظواهر وسبر غورها والتوقف على جوهرها وحقيقتها ، وبالتالى الفرق فى قابلية كل منهما على التجريد •

سليم على الوردى

(*) ابن طفيل من فلاسفة عرب الاندلس ، شاعر وطبيب ورياضى • ولد قبل سنة ١١١٠م وتوفي سنة ١١٨٥م •

(٢) « حى بن يقظان » لابن طفيل • من سلسلة ذخائر العرب عدد ٨ ص ٩٠ •

(٣) تاريخ الفلسفة • اصدار معهد الفلسفة في اكاديمية العلوم السوفياتية • المجلد الاول ص ٣٣ •

(٤) المصدر السابق ذاته •

(٥) كتاب « تهافت الفلاسفة » للامام الغزالى ، تحقيق سليمان دنيا ص ١٠٨ •

(٦) حى بن يقظان ، لابن طفيل ص ٩٠ •

قالت عيناه

وفاء وجدي

حين تلفتَّ في قلقٍ مكتومٍ يبحثُ عني
قالت عيناه :
إنَّ القلبَ يُطلُ من العينين اذا ما عرفَ الحبْ
حين تحدَّثنا عما كتبتْ صحفُ اليوم
قالت عيناه :
لو نملكُ أن نحكي عن مكنونِ القلبْ ؟!
حين اضطربتْ بين أصابعهِ سيجارتُه الحيرى
قالت عيناه :
لو أنَّ نهاري تبهرُه ألوانُ الطيفْ ،
فليالِيَّ خيالٌ مسحورٌ يبهرُه طيفُك ،
حين وقفنا في دائرةِ الأصحاب
قالت عيناه :
من بين قلوبِ الاصحابْ
قلبي شُدَّ إلَيكَ بخيطٍ فضيٍّ ساحرْ
من بين عيونِ الأصحاب
أهربُ لأفتشَ عن عينيك لكي
أرتاح على شاطئها الحائرْ •
من بين احاديثِ الاصحاب
يستقبل سمعي صوتَكَ يا عصفوري الشاعرْ •
حين اضطربَ الصمتُ حوالينا
قالت عيناه :
أخشى أن يجرحَني البوحِ اذا ما قلتُ أحبُك ،
لو أني أعبرُ وحدي نهرَ الحب •
حين تحدَّثنا عن ارهاصاتِ الغدْ
قالت عيناه :
لو اني أملكُ ما أعطيكَ سوى قلبي
لنسجتُ من الأحلام النورانيّةِ ثوباً أبيضْ
أهديهِ اليكَ مع الافراح الورديّهْ
ونثرتُ على شعركَ اطواقَ الفلٍّ وأعواد الريحانْ
وحملتُكَ بين ذراعَي شوقٍ وحنانْ
وسبَحنا فوقَ جبالٍ قمريهْ

يا من لا يملكُ أن تُخفي عني عيناه
ما لم تنطقهُ شفتاه
هل تدري ماذا قالت عيناي ؟
قالت عيناي :
ذابت انشودتُكَ السحريةَ بين ضلوعي
مسحَتْ احزاني ودموعي •
قالت عيناي :
أنتظر اليومَ الموعود
حين تقولُ الشفتان
ما قالتهُ العينان
لكنك لا تدري ماذا قالت عيناي

بالامس ٠٠ بالامس فقط ابتسمت لي ٠٠٠٠

مجاتتني هذه الابتسامة عبر اغوار سحيقة من النسيان ٠ كدت انسى في يوم من الايام من انا ٠٠ كدت اضيع بين زحمة الاسئلة التي تطرق راسي بلا هوادة ليل نهار ٠٠

وضاعت الابتسامة بين آلاف الوجوه المارة ، ونسيت في لمح البصر كيف كانت ولمن كانت ٠

اجتمع الرفاق بالامس في منزل «وحيد» ٠٠

وذلك هو الاجتماع المعتاد ، ففي يوم الجمعة من كل اسبوع يجتمعون ، وهناك يتحادثون في الفن والفكر والادب والموسيقى والمرأة ٠٠ وكل شيء ٠

ودارت عجلات الحديث ٠٠ وكان كل منا يبغي السبق ، كلنا يريد ان يبرهن عن ثقافته ٠٠ عن اطلاعه٠٠ عن آفاقه البعيدة وتأملاته اللامحدودة ٠

وكنت الصامت الوحيد بين جمع الرفاق ٠

وما ان مرت اللحظات حتى احسست انني اضفي على الجو الثرثار ثقلا من الكآبة لا ينتهي ٠

وانتبهت الى امرى فجأة ٠٠٠

كانت اكثر من عين تراقبني ، واكثر من سؤال يضج في صدور الرفاق ويبحث عن سر صمتي وكآبتي ٠

وتجرأت اخيرا ٠٠٠

فلملمت نفسي ، وخرجت من منزل «وحيد» ورحت اضرب في شوارع المدينة الخالية بعد منتصف الليل ،هائما ،باحثا عن شيء لا اعرفه ٠٠ عن سر لم استطع كشفه ٠٠ عن حيرة تستبد بي وتغلق سبل الفرح والحرية ٠

كتبت في اليوم الثاني كتابا الى مديرى في العمل ، قلت فيه :

«سيدى المدير ٠

لما كنت ممن يبحثون عن العقل السليم في الجسم السليم ٠٠

ولما كنت ممن لا يريدون ان يقتاتوا من لحوم الناس وهي نيئة ٠٠

ولما كنت ممن لا يريدون حفر الحفر لدفن الناس فيها وهم احياء ٠٠

اتقدم اليك بقبول استقالتي منقذا نفسي من ورطة ابدية لا أستطيع الانسجام معها ٠

واذ اترك مكاني شاغرا ، ارجو ان تتاح لكم الظروف للبحث – وانتم اصحاب خبرة في اكلة لحوم البشر – عن موظف يستطيع ان يحل مكاني عن جدارة ٠

وتفضلو بقبول فائق الاحترام ٠»

ظللت وراء مكتبي انتظر كلمة الفصل من مديرى بعد ان ادخل له رئيس الديوان كتاب استقالتي ٠

وبدأت اقطع الوقت الممل في التدخين والتفكير ٠

وراحت الصور تمر امام بصرى في تلاحق وتسابق :

لقد رأيته بعيني وهويهم بحرق مخزن الارز ، انه من المقربين للسيد المدير ٠٠ موظف ذكي ونشيط ، يهتم بقبل كل شيء بالسرقة ٠٠ والسرقة لديه هواية توارثها عن اقدم آبائه ٠

ابوه من قبل قضى عمره فيجمع عينات لما كان يسرق حتى فاضت عنابر بيته بالعينات ٠

وورث هذا الوريث العريق عن ابيه حب الخير ، وحب الناس ، وحب مديره ايضا ٠

انفتح الباب فجأة ٠٠ وظهر من الخلفه مديرى ،كان يبتسم وهو يمسك بيده كتاب استقالتي ٠

رأيته من خلال صورة عريقة في القدم ٠٠ رجل في عز الرجولة قفلت في وجهه الابواب ، كل الابواب ٠٠ لانه لا يعرف أبدا متى يقول كلمة الصدق ، وهكذا تماما فعل آدم ٠

آدم نفسه طرد من الجنة ، وراح يبحث عن المتاعب في ارض المتاعب ٠٠ من شركة الى شركة ٠٠ ومن مؤسسة الى اخرى ، وعين آدم ناظرا في طاحون ، فرأى صاحب الطاحون يقتطع من كل كيس من الدقيق ثلثا ، يذهب هذا الثلث الىعنابر خاصة تباع فينهاية الاسبوع بالجملة٠

وثار ٠٠٠

ثار ناظر الطاحون على صاحب الطاحون ، وضربه بالعصا ، وقال له أنت لص تسرق طحين الفقراء ٠

وابتسم صاحب الطاحون ، وقال له :

آدم والجزار

– ايها الغبي ٠٠ ايها الغبي ٠٠ لن تكون رجلا في يوم من الايام ٠

ثم اخذ العصا من يده ، ورماه وسط الشارع ،وقال له :

– اذهب ٠٠ اذهب ، فلن تحصل في يوم على حفنة دقيق ٠

وخرج آدم يبحث عن مصدر الرزق ٠٠٠

وعين حارسا لبليا في سوق التجار ٠

كان يسهر الليل بطوله ٠٠ ولا ينام الا في النهار٠٠ وفي نهاية الشهر ، حين ذهب ليتسلم مرتبه ، وجد كتابا في انتظاره ، ففضه وراح يقرأ :

«٠٠ لم نعد بحاجة اليك ٠٠

لقد عيناك حارسا لتنام في الليل وتسهر في النهار، وبهذا فقد خالفت قوانين الطبيعة ، فاللصوص لايستطيعون السرقة الا في الليل ٠٠ وفي الليل انت تسهر كالقدر ٠٠ كالاجل المحتوم دون أن يغمض لك جفن ، حتى ضـاق

اللصوص بك وهاهم اليوم مضربون عن العمل ٠٠ واضرابهم سبب القلق في المدينة ، ومن جراء هذا الاضراب عم الفساد ، وتفشى المرض ، وأصبحت الحياة في المدينة لا تطــاق ٠

لذلك ،

ونزولا عند رغبة اللصوص المضربين عن العمل وجدنا انه من الانسب لكي يعود الى المدينة وجهها الناصع وتاريخها المجيد ، ان نكف يدك عن العمل ٠٠ ونعتبرك مستقيلا ٠»

وراح آدم يبحث عن لقمة العيش ٠

وقف بباب دكان جزار ٠٠٠

الناس يتزاحمون بالمناكب ، كل يبغي اللحم ينتظر الفرج ٠٠

والجزار رجل عملاق ، يقف كالمارد خلف شرائح اللحم المعلقة ٠

كان يقبض من الناس نقودا ثمنا لما يبيع ٠٠

وكان يبيع العظام ٠٠٠ اما اللحم ، فكان من نصيب الكلاب ٠

وبعد ان ينصرف الناس من امام دكان الجزار ، كان يأتي دور الكلاب٠٠ فتقف الكلاب في صف طويل ،وبانتظام باهر ٠٠ كل كلب ينتظر دره ٠٠ يتناول شريحة حمراء

قصــة قصيرة

عـدنان الداعوق

شهية ، ويومىء للجزار براسه شاكرا ومقدرا ٠٠وينصرف وآدم يبحث عن لقمة العيش ٠

يقف بباب الجزار ، يسأله العمل لديه ، لقاء أجر رمزي بسيط — وكان قد مر على آدم اكثر من عدة ايام وهو يبحث عن لقمة ، لقمة يابسة لتسقط في احشائــه اليابسة ٠

فسأله الجزار :

— ما اسمك ٠٠ ؟

قال آدم بانكسار :

— آدم ٠٠٠

قال الجزار :

— وماذا تعرف عن دون كيشوت ٠٠ ؟

قال آدم :

— كان بائع لحم شريفا ٠

قال الجزار :

— وماذا تعرف عن أعمدة الحكمة السبعة ٠٠؟

قال آدم :

— الماء، والهواء، والطعام، والكساء، وحفظ النسب واتقاء الخطر ، وحسن المعاملة ٠

قال الجزار :

— آسف جدا ٠ لا استطيع أن أجد لك عملا عندى ، فزبائني كلهم من الكلاب ٠٠ وانا ارجو ممن يعمل عندى ان تكون ثقافته راقية ، ثم ان يكون مهذبا مع الكلاب ٠٠ فالكلاب لاتقبل قلة التهذيب ٠٠ ورخصة عملي ستسحب مني ان انا اسات الى زبائني ٠

المدير يقف بباب مكتبه وينظر الي مبتسما ٠

وتطول وقفته ، ويلوح لي بيده ، وبالكتاب الذى رفعته اليه مستقيلا فيه منعملي ٠

واخيرا ، يومىء لي برأسه ٠٠ ويقول بهمس :

— تفضل الى مكتبي ٠

وانهض ، حاملا فوقظهرى كل اعباء آدم الثقيلة عبر القرون الطويلة الممتدة ، واجر نفسي جرا الى مكتبه ٠

اشار الى معقد مريح ، وقال :

— تفضل اجلس هنا

جلست ، وانا اترقب زوال قوانين الطبيعة ٠٠٠ فقدم لى سيجارة فاخرة ، وابتسم ، ثم جلس امامي، وقال برقة متناهية :

— أأنت عازم على الاستقالة ٠ ؟

قلت في استخفاف :

— بل عازم على الخلاص ٠٠

قال :

— ولكن ثقافتك محدودة ٠٠ فانت لا تكاد تعرف من هو دون كيشوت ، ولا تستطيع كذلك ان تعدد اعمدة الحكمة السبعة ٠

قلت :

— ولكنني ابغي ان اخلع عني عبئا ابديا مرهقا ٠

قال ضاحكا :

— ولكن هذا سيكلفك جلدك ٠

قلت في ابتسامة ساخرة ٠

— سأخلع عني جلدي ٠

نهض مديرى محتدا ، واطفأ سيجارته في صحن كبير ، وقال :

— اتعرف مصير ذلك ٠٠ ؟

قلت ، وانا اغوص في مقعدى :

— اجل ٠٠اعرف ، اعرف ٠

وابتدأ صراخه يعلو ٠٠ ويعلو ، حتى بعد ان أغلقت الباب خلفي وانصرفت ٠

في الطريق نماذج متعددة لبشر من صنع الالة ٠٠٠ اناس يركضونخلف الاقزام ٠٠

وأناس يتمددون بعضهم في لصق بعض، ويفترشون الارض لتمر من فوقهم الخنافس في استعلاء ٠٠

والالة في دوران مستمر ٠٠

والانتاج يتضخم، ويتضخم ٠٠وتبدأ عملية التصدير الى الخارج ٠

وقفت امام الجزار ..
فرأيت الناس والكلاب جنبا الى جنب ، كل ينتظر دوره دون تزاحم او تدافع .
وما ان شاهدني الجزار ، حتى هرع الى الساطوره الضخم بيده ، وقال بشوش الوجه واللسان :
— سيدى .. لن ابيع اللحم الا لك ..
اللحم الجيد والطازج حفظته لسيادتك ...
قلت للجزار مبتسما :
— اتعرف من هو دون كيشوت ..
قال في خنوع :
— اجل ياسيدى . اعرفه ..
وتعلثم .
قلت امعانا في اذلاله :
— قل لي من هو اذن .. ؟
قال :
— هو انا ياسيدى .
ضحكت بصوت مرتفع ، حتى ارتجف الساطور في يده ، وسألته ثانية :
— وماذا تعرف عن اعمدة الحكمة السبعة .. ؟
قال الجزار :
— اللحم .. اللحم .. اللحم .. اللحم .. اللحم .. اللحم .. اللحم .
قلت له :
— من احسن زبائنك ايها الجزار .. ؟
قال في لهفة :
— انت .. انت يا سيدى .. انت الذى يدفع اكثر .. انت الذى بيده رخصة عملي .. انت الذى تحيل لحمي عظما وعظامي لحما .
قلت :
— من انا اذن ايها الجزار اذن .. .. ؟
قال :
— انت الانسان .. صانع اعجزات الارضية ومغير وجه التاريخ .
طرد آدم من الدنيا .
وراح الجزار يبيع اللحم كما يشاء ، ولمن يشاء ايضا .
وراح دون كيشوت يحارب الاوهام ، ويضرب بسيفه الخشبي كل القلاع .
وحل السلام من جديد ..
وانحلت عقدة اللصوص النفسية ، فبعثوا الى من يهمهم الامر بالكتاب التالي :
« ...

يا مولانا

نحن عاجزون عن شكركم .. فقد صنعتم من اجلنا المعجزات ، وحاولتم ان تعيدوا الحق الى اصحابه بفضل درايتكم وحكمتكم المثلى ..

فبعد ان اصدرتم امركم العظيم بان ينام الحراس في الليل ويسهروا في النهار نشط رجالنا الاشداء .. وتمكنوا من السطو على اكثر من الف مخزن من مخزن التجار المليئة .. وولاءا منا لكم ، وتقديرا لجهودكم الجبارة فقد قررت نقابة اللصوص منحكم نصف ما سطا عليه رجالنا الاشداء ..

وسيصلكم نصيبكم غدا .

تفضلوا بقبول خالص المحبة والولاء ...

نقابة اللصوص

عدت الى المكتب .
وجدت مديرى في انتظارى على باب مكتبه ، فما ان لمحني حتى تهللت اساريره ، وخف الي راكضا ، وقال :
— سيدى .. سيدى ، ارجوك ان تتفضل الى مكتبي ولم ادر سر هذا الانقلاب في الارض .
دخلت مكتبه ، ورحت باتجاه المعقد الوثير ، الا انه قال :
— كلا .. كلا ياسيدى .. الى هنا ، الى هنا .
واشار الى مكتبه .
قلت :
— ولكن هذا مقعدك ومكتبك .
قال منحنيا :
— ياسيدى الكريم، لقد قرر مجلس الادارة انتخابكم رئيسا للمؤسسة ، وساصبح منذ اليوم معاونالكم ولم امكث مديرا للمؤسسة سوى يوم واحد فقط .
ولسبب بسيط جدا ، هو كتابي الذى قلت فيه :
« ..

امر اداری ....

الى كافة الناس ،

يؤمر فورا بان تسلخ الجلود التي يلبسها كل الناس ..

وتشحن هذه الجلود دفعة واحدة ، وتحرق خارج المدينة ..

وبهذا نضمن للناس ان يعيشوا في نظافة تامة ، بعيدين كل البعد عن قوانين الطبيعة العصرية المعقدة .

رئيس مجلس الادارة ...»

لقد درس مجلس الادارة هذا الامر الادارى ، وقرر في نهاية جلسته الاستثنائية اعتبارى خارجا على القانون
وقرر المجلس تسريحي الفورى دون اى التزام .. مع تغريمي بكافة العقوبات المنصوص عليها .
ومصادرة افكارى المنقولة وغير المنقولة ، حسبما جاء في الانظمة المرعية .

عدنان الداعوق

النقد والسيرة

محمود البستاني

عندما قرر الناقد الفرنسي (سانت بوف) في القرن الماضي ، أن الاحاطة بسيرة الكاتب ضرورية لمعرفة النص(١) ، كان قراره يأخذ سمته الخطيرة في حقل النقد الادبي • ومنذ عهدئذ نشطت الدراسات القائمة على (السيرة) متبلورة على امتداد سنوات القرن العشرين ، ومن ثم فان وجهة النظر المناهضة للنقد السيري ، تبلورت بدورها على يد نقاد عرفوا بخطورة مكانتهم النقدية • الا اننا ونحن نمهد لوجهتي النظر المتقدمتين ، نحاول ان نلقي ضوءا على المشكلة ، مثلما نحاول ان ندلي بوجهة نظر لعلها تفضي بنا الى فهم ما ، بشكل او بآخر•

ولعل من البداهة ، الاشارة الى أن مهمة النقد تنحصر في الكشف عن كوامن النص • وانطلاقا من هذا الفهم ، بمقدورنا أن نتساءل عن طبيعة هذا (الكشف) • ايظل الولوج اليه مرتكنا الى كل المكنات التفسيرية والتحليلية بحيث نطل من اية كوة نلحظ فيها مجالا للتصويب حتى ولو لم يتصل بالاهمية الخاصة التي ننشدها في النص ؟ وبمقدورنا ايضا ان نثير سؤالا اخر •• هل يمكن تحديد هذه الاهمية وفرز خطوطها ؟ وعلى كيفية اثارة هذين السؤالين سوف تتحدد وجهة نظرنا في الاجابة عليهما •

اننا ندرك جيدا ان النص عمل ابداعي ، وقد قطع مراحل معقدة حتى انتهى بالتجربة الى هذه الصياغة الكمية المسماة بالنص الادبي ، وعبر ادراكنا لهذه البداهة ، نلحظ ان عملية الخلق مثلا ، بدءا من معرفة البواعث لخالق النص ، الى العمليات الذهنية وتآزر عناصرها في مستويات عاطفية وفكرية وجمالية من خلال عدسة الحدس ، ومن ثم بدءا من المفردة الى المركبة ، الى الصورة الى البناء العام ، الى الرؤيا عموما ،•• اقول ان معرفة المستويات المتقدمة يلاحظ فيها جانبان جديران بالتسجيل ولا شك : أولهما يتصل بمادة غفل تتشيأ تركيبا فنيا من خلال شخصية الكاتب عموما أي فكره ، عاطفته ، ثقافته •• الخ ، وثانيهما يتصل بالمادة ذاتها فيما تتشيأ تركيبا فنيا لا من خلال شخصيته العامة ، بل من خلال شخصيته الفنية ، اعني انشداده الى تقاليد فنية تتصل بمعرفته لوظيفة الكلمة والتركيب والصورة وما اليها • وبالرغم من ايماننا العميق ان العمل الفني بداهة ، هو حصيلة معقدة للجانبين المتقدمين ، الا انه يمكننا – وبالبداهة نفسها – فرز احدهما عن الاخر عبر تعاملنا مع النص ، اعني بمقدورنا ان نتعامل مع النص بما انه عمل فني يخضع لتقاليد تعورف عليها من وجهة نظر جمالية ، مثلما بمقدورنا أن نخضعه الى العناصر التي ساهمت في صياغته ، وهذا الجانب الاخير يحتمل ضربين من المعالجة: أولهما أن نصف عملية الخلق في صلتها بالكاتب من حيث النشاط الادراكي ووصله بالينابيع الثقافية والتاريخية والاجتماعية وغيرها • وثانيهما : ان نتجاوز عملية الخلق نفسها ونقفز الى سيرة الكاتب من خلال معطيات النص النثرية دون اعنات اقلامنا بالبحث عن العناصر الاولية التي ساهمت في بلورته ، وسواء اكان تعاملنا مع احدهما او

كليهما ، فاننا نخلص من ذاك الى مصطلح (السيرة) عنصرا لابد لنا من مناقشة (شرعيته) او عدمها عبر التعامل مع النص ، ومن ثم فانه ينبغي التمييز بين دلالتين يثيرهما المصطلح المذكور ، احداهما ما عناه (سانت بوف) وثانيهما ما تعنيه الدراسات السيكولوجيه على نحو ما هو مألوف في نقدنا المعاصر • ولكننا سنتجاوز هذا التمييز الى حد ما ، مبعدين عن دائرة بحثنا صلة (السيرة) المباشرة بعلم النفس والانشداد الى مصطلحاته ومعاييره لاننا سنعالج هذا الجانب الاخير في حقل لاحق مستقلا عن هذا البحث •

والنتيجة التي نريد ان نخلص اليها من الحقائق المتقدمة ، تتلخص – مثلما قلنا – في شرعية (السيرة) وعدمها • ولئلا نقع في التجريد ، لنحاول الاستشهاد بنص لادونيس لنتبين مدى الافادة التي يمكن استخلاصها من الاعتماد على السيرة ، او العكس فيما نخلص الى امكان التعامل مع النص بعيدا عن اية اضاءة خارجة عنه • يقول النص :

(عاد الرغيف الى خميرته يهاجر في قصيدة
مثلي ، سرينا حافيين •
– اكلت
– لا
– ودعت
– لا
– عاندت صوتك وهو ••• الخ

النص فيما توحي الي اسطره – وقد اخطيء في تقديري طالما يظل الشعر الجيد موحيا بدلالات متعددة تبعا لتجارب القاريء – يرمز بالرغيف الى الحضارة ، وبالخميرة الى بكارة الاشياء قبل ان تمسخها الحضارة وبالقصيدة الى عالم الكشف ، باعتبارها كشفا او رؤيا تخترق بالحدس جدار الاشياء لتتعانق في غيبوبة صوفية حارة ، ثم يجيء الحوار (اكلت – لا •• أي هل انسقت وراء هذه الحضارة) ثم هل (ودعت – لا •• اى هل نبذتها) ••الخ قلت اذا لم اخطيء فهم النص ، فانه يوحي لنا بالنحو الذي تقدمت الاشارة اليه • ولكن دعنا نتبين امكان الافادة وعدمها • وفي البداية لابد لنا من سرد الخطوات التي يمكن ان ينهض الناقد بها تفسيرا وتقييما ، فقد يعمد الناقد باديء ذي بدء الى لغة القصيدة مقيما اياها عبر تثمينه للمفردة والمركبة من حيث اختيار الشاعر مفردات وتراكيب منتقاة ذات جرس وايحاء ينسجمان وسياق التجربة ، وقد يعمد اضافة الى ذلك ، الى رموز القصيدة وصورها (عاد الرغيف الى خميرته •• الخ) من دلالاتها وتراكيبها بما تستتبع من نسب عقلية وعاطفية وجمالية ، ثم يضيف الى ذلك عنصر الحوار او البناء الدرامي مثلا ، ليتبين مدى نجاح الشاعر او اخفاقه في الانشداد اليهما ، وقد يعمد بعدئذ الى بناء القصيدة : نمو التجربة من خلال العناصر الجزئية ، الوحدة من خلال التباين ،بعدئذ قد ينهض بتقييمها عموما بما انها تقدم تجربة ذات كشف ما ، بما انها رؤيا ، ذلك جميعا يتم من خلال تفتيت العناصر الجمالية الخالصة ، ومن خلال تقديم تفسير نثرى صرف لمعنى القصيدة الفكرى • وسواء اكان الناقد ينزع الى التعامل مع النص بما انه نص جمالي صرف او بما انه نص جمالي تكسب جماليته خلفية فكرية •• ففي الحالين بمقدورنا ان نعتمد السيرة اضاءة للنص ،او لا نعتمدها اطلاقا ، أو لا نعتمدها في نص دون اخر ، او جزء معين دون اجزاء أخرى من النص • ولكن اذا كان بمقدورنا ذلك جميعا ، فهل يعنى ذلك ان لكل من هذه الاتجاهات الثلاثة ، خاصية تتميز بنكهتها ؟ ام ان هناك اتجاها يفضل الاخرين ؟ في رأيي ان لكل من الاتجاهات الثلاثة ميزة ينفرد بها، وان كنت ارى ان الاتجاه الجمالي الصرف أقرب الاتجاهات الى طبيعة الادب كتجربة جمالية ، ومن ثم فان انفراد اتجاه ما ، بنكهة خاصة لا يعني ان الناقد حر في اعتماده هذا الاتجاه او ذاك بقدر ما تكون الضرورة قد فرضت نفسها على الناقد تبعا لطبيعة النص قد نجد نصا بمقدور الناقد النهوض بتفسيره وتقييمه دون اعتماد ما على العنصر السيري ، وفي الان ذاته قد يظل النص عينه محتفظا بقوة التعامل سيريا ، ان تجيء السيرة متممة ، وقد نجد في الطرف المقابل نصا يعتمد السيرة اطلاقا ، ومن جانب ثالث قد يكون جزء منه فحسب مشمولا بالسعة المتقدمة •

ان رجوعنا الى النص المتقدم لادونيس يلقى ضوءا على هذه الحقيقة فتذوقنا له ، لا يستتبع وقوفا على سيرة ادونيس ، او تتبعا للينابيع الثقافية التي امدته بالتجربة فالقاريء بما يمتلك من تجارب في تذوق النصوص يستطيع التعرف على ان الرغيف يرمز للحضارة ، والخميرة ترمز لبكارة الحياة مثلا ، ويستطيع الناقد ايضا بما تهيؤه له عملية النقدمن استخدام الادوات التي تعيننا على الكشف ، ان يستغل أية أداة تفيده في هذا الحقل ، فعنصر (المقارنة) في النقد يتيح لهذا الناقد ان يستعين بنصوص اخرى لادونيس تلقى ضوءا على النص الماثل امامه ، سواء أكانت نصوصا ابداعية أو وصفية ، فبمقدور الناقد ان يستنتج من النصوص النقدية التي كتبها (ادونيس) في نظرته عن الشعر ، وان يستنتج من نصوصه الشعرية الاخرى ، ان (القصيدة) في نظره (كشف) عبر النص الذي استشهدنا به • وهذه الاستعانة تظل اداة جمالية لا علاقة لها باية رائحة من (السيرة)، ومن ثم فانها تحقق مهمة النقد : أي مساعدة القاريء على تذوق النص وكشف كوامنه •• وحينئذ نتساءل : ماهو المسوغ لناقد سيرى يدأب على تتبع المصادر الثقافية التى امدت ادونيس بنظرته عن (كشفية) الشعر مثلا ، هذا الناقد اذ يوضح لنا ان ادونيس قد استمد مفهومه عن (كشفية) الشعر عن (بيرس) او (اودن) مثلا ، يكون – دون ادنى ريب – قد قدم لنا فهما له تقديره ، ولكن الاستغناء عن هذا الفهم لا ينتقص من تذوقنا للنص وكشف كوامنه • ماذا يعنينا أنه استقى نظرته من هذا

الشاعر أو ذاك ؟ يكفينا أنه قدم لنا وجهة نظر ، واننا استمتعنا بها ، وحققت غايتها المطلوبة .

ذات مرة ، ناقش (ت. س. اليوت) امثال هؤلاء النقاد ، مستشهدا ب (شلي) ونظراته ، موضحا لهم ان قراءته لهذا الشاعر ، دون تتبعه لمعرفة ينابيعه الثقافية ، تحقق تذوق القارىء للنص . الا ان (اليوت) قد يبالغ في اغتنائه عن هذا المصدر مبالغة ربما نتردد في التسليم بها وبخاصة حينما نهض بدراسته عن (دانتي) موضحا بها ، أن معرفته كلما كانت أقل عن (دانتي) كلما كان تقييمه أفضل(٢) ، الا ان ذهابه الى قوله (كلما كانت معرفته أقل ..) تفضي بنا الى حقيقة لمحنا بها ، وهي ان معرفة (السيرة) في جوانب معينة من النص قد تكون ضرورية دون التيه في ادغال (السيرة) .

ان الاغراق في السيرة ، يحفل عادة بضروب ثلاثة من المخاطر : أحدها : ابتعاد عن الاطار الجمالي للنص وتحوله الى (سيرة) لا الى (نقد) . ثانيها : اعتساف في التقدير عبر انفصام النص عن السيرة . ثالثها : اعتساف في التقدير مع التسليم بضرورة السيرة .

وقد كان (ارنولد) على حظ كبير من الصواب حينما أقر بأهمية النقد السيرى ، ولكنه تساءل : هل يمكن للسيرة ان تفسر لنا ظواهر تند عن (السيرة)(٣) . وكان الناقدان (رينيه ويليك واوستن وارن) اكثر وعيا بالمشكلة ، حينما ناقشا دعاة السيرة في مدى الخطورة التي يعلقها هؤلاء على النقد السيرى ، وحينما ذهبا الى ان النص ليس وثيقة شخصية ، بقدر ما هو انشداد الى تقاليد فنية(٤) .. ولعل هذه النقطة بالذات تجعل من شرعية السيرة وعدمها ، امرا بالغ الخطورة في ميدان النقد .

ان وجهة نظر (ارنولد) والناقدين المذكورين بنحو عام ، تحدد ان لنا تأكيدا هو : ان النص عمل منشد الى قيم جمالية لا الى سيرة (بيوجدانية) . ولدى التدقيق في هذا المسار نلحظ أنه على خط بالغ من الصواب ، فنحن حين نكتب جنسا ادبيا ما ، قصيدة .. قصة .. دراما الخ نكون في الغالب مشدودين الى انماط في اللغة والصورة والسرد والحوار والبناء وما اليها .. وارتكازا الى اصولنا الثقافية بهذه المفهومات ، يتحدد عملنا الابداعي اما صلتنا بالاسرة ، بالمدرسة ، بالاصدقاء ، بالطبقة الاجتماعية الخ فانها صلة ذات جانبين ، صلة تعمل على صوغ (الشخصية) على نحو ما هي عليه ، بمعنى انها بالضرورة تلتحم مع العمل الادبي بما هو وجه من اوجه النشاط في الحياة ، وحينئذ فان البحث عن الجذور له خطورته بما هو معرفة ، دون ان تمس خطورته قيمة العمل الادبي . وصلة ثانية يكون الخيط الذي يشدها الى العمل الادبي خيطا لا واهي الصلة فحسب بل منعدما اطلاقا ،اي ان هناك انفصاما حاد الملامح بين المبدع كشخص يمارس حياته اليومية ، وبينه كمبدع يجيء عمله منفصلا عن واقعه .

الا اننا اذ نقرر هذه البداهة لا نود الانسياق في المناقشة ، مع وجهة النظر المخالفة ، لتسليمنا اولا انهذه البداهة قد تتحول الى موقف تشكيكي ، اى اننا نسلم بانه من الممكن ان يظل العمل الادبي « وثيقة » عن صاحبه، وقد تجرنا هذه المناقشة الى اثارة مفهومات عن الانفصال والافتعال ، عن الذاتية والموضوعية ، او كما عالج (اليوت) (هروبية الذات او تعبيريتها)(٥) ، هذه المفهومات التي لها صلة ببعض جوانب المشكلة المثارة ، .. الا اننا بغض النظر عنها ، لا نعدم الركون الى التسليم بالاتجاه الثالث ، اى الاعتماد السيرى مطلقا ، بنحو او باخر .ومع التسليم ، ينبثق تساؤل من الممكن ان نصوغه على النحو التالي : انتعامل مع النص بما أنه سلسلة من الظواهر الفكرية ، محولين النص (سيرة ذاتية) ؟ام يكون التعامل فضلا عن ذلك ، مطبوعا بصبغة جمالية ؟ والتسليم بالجانب الثاني يفضى بنا ، الى فرز القيم الجمالية عن القيم الفكرية ، وحينئذ يتنفس العنصر (السيرى) من خلال القيم الثانية حسب . بيد ان هذا الفصل بين القيمتين لا يسلم به النقاد تعزيزا لعضوية الاثر الادبى ، واذا انسقنا مع التسليم المتقدم ، تظل المشكلة بدورها مشدودة الى العيار المتقدم ، .. ولنحاول تحديد هذه النقطة ، لو افترضنا اننا دأبنا على تعليل الخيط المأسارى الذاتي الذى يسمر تجارب (الملائكة) ، بالرجوع الى نشأتها (الاسرية) ، فحينئذ يظل تعليل الظاهرة النقدية جزءا من عملية النقد ، اى ان الخلفية الفكرية عنصر من عناصر النص المطوق بقيم جمالية متعددة ، متآزرة مع القيم الفكرية في وحدة نسميها (نصا) ، ويكون التلميح الخاطف الى الظاهرة المتقدمة امرا لا غبار عليه ، مثلمايكون الاعتماد على جزء دون اخر محكوما بطبيعة النص وما تستلزمه ضرورة ما على تفاوت في خطورة هذا الاعتماد او ذاك ، ففي النص الادونيسى ، تنطفىء أهمية السيرة بمقارنتها مع النص الملائكى مثلا ، فيما يضيء الاخير جزءا هاما من النص ، لم يكن الاول بذات الخطورة في اضاءته ومع ذلك كه ، بمقدورنا الاستغناء عن (السير) دون ان تصاب شخصية النص بأذى . فمن الممكن ان نتذوق النص بطابعه المأساوي دون التعرف على الاسباب التي أدت الى صياغة الطابع المتقدم ، فالمهم في القصيدة (تاثيرها) لا اسباب تاثيرها . واذا كنا نطلب من الناقد ان ينقلنا الى تجربة الكاتب ويكشف لنا ابعادها فحينئذ تنحصر مهمته في النهوض بدراسة (وصفية) لتجربة الكاتب ، وقيامه بهذه المهمة ، يفسر لنا تاثيرها ، اى يفسر لنا النص بما انه ظاهرة معينة تتكشف خيوطها للقارىء . ولعل الوقوف عند هذا المنعطف بالذات يثير تساؤلا عن مهمة النقد في طبيعة كشفه ، وتردده بين الابداع والوصف . وهذا التردد ذو جانبين ، احدهما متصل بلغته ، وثانيهما بمحتواه ، والجانب الثاني ينبغي ان تعنى بهمشكلتنا . فمن يلحظ ان مهمة النقد هي اصطناع حس علمي يختط السبب والنتيجة كأية معرفة موضوعية دون اكسابالحس المذكور ، اى حس فني ،فحينئذ ينسحب ايمانه على وجهة النظر اللاهثة وراء الجذور العميقة التي تصل

العشب باسباب النمو • اما التسليم بان النقد معرفة علمية ذات حس فني ــ وهذا ما ألحظه منسجما وطبيعة علمية ذات حس فنى ــ وهذا ما الخطة منسجما وطبيعة النقد ــ فانه يستتبع معالجة تستمد من الفن ملامحه المنبثقة، منه ، وبما ان الفن يعتمد الكشف الموحي لا المباشر ، فاننا لا نتوقع انتظامه في حقل الادب الوصفي كالنقد ، بل يظل انتظامه في حقل الادب الابداعي ، وحينئذ تنبثق مطالبتنا بالعنصر (الايحائي) في النقد بنحو يشع لافتة ضوئية في مدينته لا اكثر ، وتبقى تجارب القارىء كفيلة بتلقي هذا الكشف على ابعد مستوياته ،دون الحاجة الى تحويله منطقة (سيرية) كمعرفة لها خطورتها بذاتها ،لا بما انها انتساب الى النقد •

ان ايماننا بالحقيقة المتقدمة ، يثير سوءالا مؤداه : ان الحس العلمي الذي نرغب في اقصائه عن النقد المتصل بالسيرة ، لا يتميز عن الحس العلمي الذي يرقد خلف تفسير وتقييم اية ظاهرة جمالية في النص ! ومن الممكن ان نجيب على السؤال المتقدم : ان (لسيرة) بما انها ضرب من المعرفة غير الادبية تبقى بالضرورة متميزة عن المعرفة الجمالية ، وحين نضع الجانب الجمالي في الاعتبار نكون حينئذ قد اكسبناه صيغة الكشف (الايحائي) بهذا المدلول ، وتكون النتيجة : اننا حتى في حالة تحليلنا نصا جماليا صرفا ، واتكائنا على أدوات (سيرية) ، فان النتيجة تظل ناطقة بالحكم نفسه والاثر يتجاوز القيم الفكرية او الجمالية في النص ، الى البحث عن الجذور التي ترقد خلفهما ، اي ان مناقشتنا تدور حول هذه الجذور ومدى افادة القارىء منها او عدمها • وفي ضوء الفهم السابق نخلص الى القول : مهمة النقد بمقدورها الاستغناء عن هذه الجذور التي لا تضيف كشفا ذا بال يعتمد النص ما دامت الغاية التي نتوخاها من النص ان تنقلنا الى تجربة مشابهة لتجربة الكاتب : ان نستمتع ، أن نتذوق ، ان نكشف معرفة متصلة بطبيعة النص لا تطلق المعرفة ، والمعرفة مطلق المعرفة جيدة ، وتحصيلها افضل من العدم ، ولكن اقحامها في غير حقلها الطبيعي لا يكسبها امرا ذا بال اذا اردنا اكساب معالجاتنا صنعة النقد والتركيز والحذر •

ان (السيرة) بالمفهوم الـ (سانت بوفي) فيما خلصنا الى مناقشتها ، لعلها تتميز في بعض خطوطها عن (السيرة) بالمفهوم النفسى ، اى المتكىء على علم النفس وادواته • واذ ننتقل الى هذا المسار ، فان المشكلة ، تتخذ ابعادا أخرى ، وتظل الافادة من العنصر المتقدم في ضوء التمييز الذى نتعرض له محكوما بوجهات نظر ،سوف ينتظمها بحث مستقل لاحق •

---

(١) أنظر :
A short History of French Literature p. 263
(٢) Dante, T.S. Eliot, p. 7.
(٣) The Literary critics. G. Watson,. p. 144.
(٤) Theory of Literature. Rene Welek and Austen Warren. p. 77-78.

رحلة الرأس المتعب

عبدالمطلب محمود

منذ آلاف السنين
وانا ابحث عن وجهي الذى ضيعته خلف الزحام
رأسي المتعب ..
جسمي منهك يشكو المسافات الطويله
يا رحيل السنوات
آه لو عاد الى رأسي وجهي من جديد
عاد فوق الريح طائر
او سحابه
انني اشكو الى نهر المجاذيف الحزينه
انني ابحث عن رباني الغارق في لج عميق
ما له غير طريق
مر بالامس به .. لكنه في الموج غاب
حملته الريح كالقشة ..
ألقته بعيدا ..
وغدا البحر يباب ،



الزبلاء

قصة قصيرة

لفهد الاسدي

قبل بدء الغبش ارتمت «المساحي» قريبا منهم كبنادق جنود الحراسة ، وظلت العيون مسمرة على الباب الذى لازال موصدا بوجه الشمس ..

هناك على مرمى المساحة يمتد سياج الاسلاك الشائكة . لا يمكن ان تتخطاه الارجل . وحتى العيون التى تحلم بتجاوزه تصطدم بارتفاعه .. « قد تنغرز هذه النتوءات الحادة كالرماح في البطون والمؤخرات فتمزقها .وعندها تحسرون انسلة والعنب ..»

تظل اطلالة الباب كحلم مشتول في آخر الدنيا . معلق بين الشك واليقين . يهصر ارواحهم كل صباح في ساحات المدن ، وعلى أرصفة الموانىء . جربوه حتى في تزاحمهم على حملات الدى دى تي .

(وهو مشتول على وجوههم ، وهم على متون السفن المهاجرة نحو الجنوب .. السفن التي تحمل القمل والبراز والامال .. او على زرقة سموات الشتاء ، وهم يتجهون الى أرض « المشراقات » شعور جديد عليك لا يمكنك ان تفض بكارته الا يوم تقف في باب العمل ذات صباح .

في مثل هذا الصباح تخرج الاحاديث حادة مبتورة ،تبحث لها عن مبرر للخلاف ..

تساءل الرجل :

- وهل يتأخر صاحب المعمل كثيرا ؟

اجابه صوت متثاقل :

- صاحب المعمل ؟ ! وما الذى تريده منه ؟

ثم عقب بضحكة :

هه ! لماذا بكرت ؟ كان من ممكن ان ترفع سماعة الهاتف ، وتطلب كمية الطابوق التي يحتاجها قصرك .

ارتفعت القهقهات . تراجع الرجل مخذولا .عندها خفف الضحك من غلوائه . اكمل الصوت :

– عمي ! اراك جديدا على المهنة ٠٠ صاحب المعمل لا يبكر ٠ يكفيه ان يطلق فلينا كلابه ، وحالما يفتح الباب ستجد ان العمل يسير بدونه ٠ لابد وانك جئت تبحث عن عمل ؟

يجد العامل فجوة يتسلل من بين قهقهات الاخرين متسائلا :

– ولكن ٠٠ اريد ان اعرف من الذى سيشغلنا ٠ لقد جاءت رسلهم لنا ٠ قالوا :

تعال ، نشتغل « كنديرا » في المعمل٠

– كندير ؟ – يلتفت الاخر الى المتهالكين ٠ كانوا مشغولين في لخط على الرمل خطوطا عجماء يمسحونها بعد حين ٠ يمسحهم الرجل بتساؤله ضاحكا : وانت ايضا كندير ٠ وانت ٠٠ ؟ ! ثم يكمل :

– احمد الله ياأخي لو بصقوا بوجهك ٠ يبدو انك على نياتك ٠ كلنا مررنا بهذا الدور سيجيء الكندير ، ويستعرضنا ٠ وسعيد ذاك الذى يختاره ٠٠ اى ولكن يبدو ان جسمك المثنى ومسحاتك العريضة سيشفعان لك ٠ومع ذلك فلا زلت شاكا ، فالواحد لا يضمن عقول الناس هذه الايام ٠٠

ويتيه صبار في اللجة : جاءت رسلهم الى القلعة ٠ قالوا : الارض الصلبة هنا تقرض حياتكم٠ كيف تشربون من خيط الماء هذا ، وتسقون دوابكم ؟ هل يبقى للارض ما يرويها ؟ قلنا : لا ٠ قالوا : اذن ما الذى يجبركم على البقاء ، وهناك العمل الوفير ؟ تعالوا ، يشتغل الواحد منكم «كنديرا» ٠ قلنا : ما الكندير ؟ قالوا : ٠٠ رئيس العمال ٠ يامر وينهي ٠ واذا تعب ، جلس على الكرسي يراقب من الظل ٠ يجيء العصر ، فيضع في جيبه الدينار والنصف ، او الدينار على الاقل ، ولايدرى : هل طشت الدنيا او رشت ؟ :

ادار صبار ناظريه في وجوه جماعته ٠ هؤلاء من جاءوا معه يغسلون احزانهم ٠ فكر بشك : ترى هل يتسع هذا المكان لغسل احزان الجميع ؟

نبهته ضوضاء اصطفاق المساحي ، وتدافعهم على الباب ٠ ركض مع الركضة ٠ في الباب وقف الكندير وكاتبه ممسكين بالقوائم ٠ وبدأ يختار ٠ تجيء لحظة الاختيار لاهثة تتدافع فيها كلمات التوسل والرجاء ٠ في ذلك الخضم تطفو الاشرعة وتغوص ٠٠ والداخلون يحملون فرحة الصغار وهم يحملون شهادات النجاح ٠

في الخارج تعلو الضجة باحتجاج لم يفقد الرجاء بالتوسل بعد ٠

– ولكنكم ، قلتم لنا سنشغلكم ٠٠ –لامكان

– ليس كنديرا ٠٠ عاملا على الاقل – قلت: لامكان ٠

وتوصد الباب ، ووراءها لا زالت ضجة الشتائم ترتفع ٠٠

– ٢ –

كنت من بين «السعداء» الذين دخلوا الاسوار ٠ انا سلمان الغبان الباحث عن المتاعب – كما يقولون ٠ فتشت عنها ، وكانت ياقتي بيضاء منشاة ٠ ومن اجلها تشاجرت مع شرطي ٠٠ ادخلوني الموقف ٠ وهناك دارت معركة غير متكافئة ٠ انضم مع المامور شرطيان ٠ وكانت كفه غليظة٠ حاولت أن أدفع تزاحم الاكف على وجهي وخاصرتي ، ولكن يدى كانتا معقودتين ، شبعت ضربا حتى تورمت٠٠ ويوم سجلت دعوى كان يجب أن أدرك انني كنت المعتدى وان كل مالاح لي من عدوان لم يحدث لي الا في الحلم٠ كان مع المامور شاهدان طبعا ، ولم يكن معي احد ٠ لذا افقدني القرار العادل الذى استند الى البينة وظيفتي ٠٠ ومن يومها اصبحت كحشرة الرتيلاء حالما تمر تنهال عليها الصفعات ممزوجة بالصراخ : «هذا قراص الخصي ٠٠ هذا قراص الخصي» ٠٠ ولكن قل لي بربك : خصية من قرصت منهم ؟

وهكذا فمن الياقة المنشاة الى البنطلون الخاكي المترب ، والقميص المرتوق ٠٠ فتشت عن وجهها كنت اظنها خارج الاسوار ، ولكني ولاشهري الخمسة الفائتة في العمل ، لم ابصرها على وجوه من خذلهم « الكندير » ، فبقوا خارج أسوار المعمل٠ ولخبرتي التي تعلمت، وجدت ان هذا الوجه الذى عذبني يطير بشفافية معلقا ، ليس خارج السور ، وليس داخله ٠ مع ان من ركضوا معي الى الداخل كانوا فرحين ، وكانهم سيجدون الوجوه التى يبحثون عنها ولكن دعهم يستمتعون بها ٠٠ لتكن خدعة ،فوهم سعيد عندهم اجمل من الف حقيقة شقية ٠٠ !

– ٣ –

وزعونا على العمل ٠ وفي اعلى مرتفع التراب وقف الى جانبي ممسكا مسحاته٠ فلاح خشن اللسان واليدين ، طري القلب ٠ من اصحاب القلعة (لايزال في اذني حديثهم الصباحي)

سألته : – تبدو كثير الفرح بالعمل ٠٠

اجابني .

– ولم لا افرح ؟ الشغل سيحل عقدتي معهم ٠ اهلها قالوا : نحن لانعطيها لعاطل ، ولذا وعندما جاءت رسلهم جئت بأبي وعجوزه ٠

– وهل سيشتغل ابوك معك ؟

ضحك بيأس :

– تخسأ ٠ لا ٠ عاجز انتهت مهمته ووقع على الحمل ٠

أطلقت تساؤلي :

– هل حسبت حسابك جيدا ٠ هل عرفت أجرتك كيف ستعيشون منها ، وكيف ستدخر المهر ؟

– ولماذا ؟ دينار على الاقل ٠ أليس شيئا كثيرا يكفي ٠

– من قال ذلك ؟ أجرتك مثلي سبعة دراهم يا أخي

جفل لضحكتي المريرة ، وأنا أطلق قذيفتي معقبا •

اعترض صبار بشك • قال :

ـ ولكنهم قالوا لنا • هناك سيشتغل الواحد منكم بدينار على الاقل ؟

ـ انها الاكذوبة أيها الاخ • صادت قبلك الكثيرين انهم يجيئون بكم كلكم حتى تهبط قيمة الواحد منكم • الم يضعوا في اذنيك حلاوة « الكندير » ؟

ـ اي والله ••

ـ وعندما جئت ، وجدت المئات قبلك يزدحمون ، وضعوها صريحة أمامك : أنت حر • تشتغل عاملا أو تعود • هذا لان الكندير عشق عضلاتك • وقد يجيء يوم وعندها تفقد حتى هذا الاختيار •• عندها ستعود الى قلعتك صفر اليدين •

ـ أعود ، وكيف ؟

ـ ها شف • أنت لا تستطيع العودة • وهذا مايعرفونه هم جيدا : عنك وعنى وعن الاخرين ، ولذا يضعونها أمامنا : تشتغل بهذا الاجر أو تموت جوعا • وهو على كل حال أفضل قليلا من الموت •

صر صبار بأسنانه ، وهتف :

ـ آه ! يا أولاد الكلاب • ولكن لماذا ؟

قلت :

ـ اشتغل • الكندير قادم نحونا • والمسألة تحتاج الى شرح طويل • في يوم واحد لا يمكن أن أخلق منك ••

ـ ٤ ـ

تحتنا في الحفرة الكبيرة كان العمال قد انشغلوا في صف « اللبن » على ألواح القاطرة •• ففى عديدة تتحرك مع سرعة الماكنة ، وهي تبرز القطع الطينية المستطيلة • الماكنة تعطى مؤخرتها لهم وحلقها الكبير مفتوح أمامنا بفكيه الضخمتين ••

كانت أسنان الفكين تلتهمان الاتربة التى تنحدر اليها من المرتفع الذى نقف عليه على مدرج حديدى أملس من ورائنا كانت القلابات وسيارات الحمل الاخرى تروح وتجيء وتجهض أحمالها قريبا منا •

كان علينا زحزحة الاتربة مقربين من حلق المدرج لتنحدر مدرارة في جوف الماكنة • تلتقمها الاسنان البيضاء وتغيب فى البطن المنتفخة لتمتزج هناك بالماء • عجينة ستقطع الى ألواح تصف على القاطرات التى تحملها الى الفرن الضخم •

من هذا الارتفاع الكبير كانت تبدو هذه الاسنان مرعبة ، ولكنى أعتدت الامر •• أول يوم هلعت : زلة قدم • وبعدها يكون سلمان الغبان طابوقة لقصر • حذرونى • قالوا : خذ بالك ! فتش جيدا عن مواضع قدميك •• وبعده اعتدت الامر : ماذا •• أنا فعلا الان طابوقة لقصر ، وليست بي حاجة لان تعجنني الالة ، أو لا تعجنني • لم تعد الالة ترعبني فصرير المعمل غطى على الاصوات الضعيفة التى تصدرها ذاتي •• تسلحت باللامبالاة ، ويبدو أنها أصبحت درعا جيدا لى • لكنى ولان بقية من انسانيتى معى هتفت بصبار :

ـ خذ بالك !

قال : ـ انها تكشر في وجهي •

قلت : ـ انها تكشر في وجوهنا كلنا •

عقب بسذاجة :

ـ أليس بمقدورهم أن يصنعوها بشكل أجمل ؟

ضحكت لملاحظته ، قلت :

ـ حينذاك ستكف عن الهضم ••

ـ ٥ ـ

حجبت كومة التراب التى القتها القلابات أخيرا العامل سلمان عنه • ركز مسحاته في التراب ، وطوى ساعديه على عمودها مريحا ذقنه • أمامه أبصر مدخنة المعمل تبصق دخانها بوجه السماء ••

قال في نفسه :

أهل المدن يتحدثون كثيرا في الشر • لا ثقة لهم بشيء • قد يكذب هذا الغبان ، ثرثر كثيرا ، ولكنه لم يفهم لحد الان لم يصور الناس بهذا الشكل ؟ لماذا يفعل أصحاب المعامل ما يقوله ؟• لقد حلفوا لنا الايمان أصحيح انهم يخدعوننا بذلك ؟ ليته قد كذب هذا الغبان • ربما قال قروي بسيط يشترى عقله بخمسة فلوس • تمنى لو كانت حكاية الاجور كذبة • سيغفرها له لو كانت •••

في الاسفل بانت أسنانها لامعة في ضوء الشمس • أحتضن منظرها كرغيف •• ولفته الدنيا في حضنها الاخضر • «تسقط متهالكة على العشب • يرتمي بجسمه فوقها • تدفعه بدلال ، وتخلص جسمها من بين ذراعيه• يرتج النهدان ، وتنتفض الحمرة المحتجة في الوجه • يحاول استرضاءها بأن يمسك الجديلة التي سقطت عنها «الفوطة» الى الرقبة فتصيح : لا صبار لا • لا تستعجل• خلها لليلتها تكون احلى ! » •• يمرق صوته دافقا : هذا قبل •• وهذه ليلتها • فرح أهل القلعة كلهم • أمي أصرت أن تطوف بالنيشان في حضرة الكاظم قبل أن تلبسيه سآخذك معنا الى قرية المعمل ، والعيشة هناك أحسن فالاجرة دينار في اليوم •• »

تنزلق رجله مع التراب المنزلق • لكنه لازال مشدودا لا يحس • تنزلق أكثر ••

من فوق الكومة تطل صرخة «الكندير» :

ـ هيه •• أنت ! لماذا تقف مثل الثور ؟

ينتبه متأخرا • يجفل ، فيسحبه الانزلاف ••

يهوى على المدرج • يحاول أن يمسك بشيء ثابت ولكن الدنيا تتحرك تحته الى أسفل • تتعالى صيحات الفوق ، ولكن كل الصيحات تضيع في صوت الالة الضبابي الهادر • يمد يديه بتصميم ليوقف هذا الانحدار ، ولكن عبثا يجاهد •

في زمن الآخر

كاظم نعمة التميمي

رحلة الالفاظ

في غَبَش الاسحارْ
ومثلما تنتفضُ التربةُ للازهارْ
في رحلةٍ مضنيةٍ أليمه
تنسلخُ الالفاظُ من ثيابها القديمه
وترتدي الأمطارْ

والرحلة الى الداخل

في وسَطِ الغابه
ينحدرُ الصمتُ ثقيلاً ثِقَلَ الأحجارُ
لم يكن المسارْ
مؤدياً ، جَدَلتُ من تَفَرُّع الشجَرْ
بَوَّابةً ، دخلتُها ··· خرجتُ مرَّتين
وضعتُ مرَّتين ·

ما دمتُ لا املكُ أن اختارَ
آثرتُ أنْ أحفرَ في الجذوعْ
بقيةَ الأشعارْ

الذين فوق يبصرون بالاسنان نقترب منـــه ، فيصرخون · أما الذين تحت فلا يفقهون معنى للصراخ ·

فجأة ارتطمت رأسه وبعنف بشيء صلب · جاهد فأطلق استغاثة : الحقوني ·· لكن التراب سد منافذ الصرخة · وفجأة انغرست سـن في داخله ·· عـذاب فظيع لا يكفي الالم وحده له ·

وفي هذه المرة انطلقت الانة فظيعة طيرت من فمـه التراب · غطى صوتها صوت الالة · سمعها من يقفون في الاعالى أولا ، لانهم يتوقعون أن تصدر من كل مـن جرهم هذا المنحدر الى فم الالة · وسمعها أيضا من يقفون في الاسفل ·

« آخ ·· آخ ·· » وأحســوا وكأنها منهم كلهـم ·

عندما تلقاه الفك الثاني ، فقدت الاه جدواها ولـم تصدر · وبعدها استمرت الطعنات تهبش جســمه ·· قاوم الجسـم للحظات · وقبل أن ينتبه الرجـــال في الاسفل فيوقفوا الالة كان شيء كبير قـد همد ·· لـم يعد شيئا اسمه صبار ، بل عجينة مدافة حمراء تصلح لان يصف منها طابوق ··

خارج فم الالة تقف الساقان معلقتين ، وكأنهمـا لم تعنيا صبار يوما ··

وبهدوء واتساق نزل العمال ، وجروا الســاقين من فم الالة ، وصعدوا بهما الى الاعلى ·· ركزوا الساقين في تراب الكرمة وتحلقوا حولهما ··

وغرق المعمل كـله في صمت هادر يمور ·· دارت بعض الوجوه متسائلة بصمت :

قـــالوا :

ـ قفوا ·· سنظل ننتظر ما تفعله اللجنة ··

ـ ٦ ـ

عندما وصل صاحب المعمل متأخرا كالعـادة ·· ابتدره « الكندير » قائلا :

ـ لا تقترب منهم الان · دعهـــم لوحدهـم · لو أمسكوا بك لمزقوك · لقد قلبت الحادثة مزاجهـــم ، فأصبحوا حادين كالقنافذ ·

عقب صاحب المعمل :

ـ يا للبلاء ! وهل يستحق أهله التعويض ؟

قال الكندير :

ـ لا ·· لم ندخله سجلات ضمان العمال ·· لم يشتغل الا قبل ساعتين ·· ولا تخف فسندبرها ··

ـ ٧ ـ

تحركت سيارة التحقيق من المعمل تحملني أنـا سلمان الغبان ·· الرتيلاء ··

قالوا : لقد كنت قريبا منه··انت الشاهد الوحيد على الحادث من أوله ، لذا كان يجب أن أكون المتهـم أيضا بقضية صبار ··

فهـد الاسـدي

أحزان في ضوء المسرح



١ ـ بيعة المسير :

يلتقط السيف جراحي ، يدعيها
يفتح السيّاف
اوراقه في زمن قرأته صفرا فشق السيل
أرضى . توقفت قليلا ومحوت الصفر ،
واحتميت بالصحراء
ارجأني الرمل ، نفتني ضيعة النوء
انتظرت كانت بيعة المسير ، رأسي
فعقدت الرأس للضفاف ،
نهرا وقاسمت اختلاج الجرح والاشاره
رأسي ، وبين الموج والعراف
ينتفض النوم رهيبا تختم الحضاره
انفاسه يجيء بعد الحلم صيفا
اورثته المدن الدكناء
اثقالها .. يختتم السياف
وقع الجرح ، والعباره ،

٢ ـ انحسار الظل والمطر :

التقط الجرح بعيدا ، يتصبى السيف
غمامة احملها ظلا لقيظ الصيف
أبرق ، او أمطر فالغيوم في محار
تسفر لى عن غرفة البحر
وعن صارية معاره
أحسر عن ذلي لأن النار
الغت صلاة البحر بالبروق والشراره
أحسر عن ذلي ، يضج الزمن ، النحاس
يخرج من ملاجيء اسبات كل الناس
يحترفون الشوق للنعاس
يحترفون النوم يرفع اللهاث
ستارة المسرح عن أرملة وساحر
ينتظران الوهم في مجيء رب العائله
ممتطيا هدية الطفل وكف القابله

٣ ـ حديث الساحر :

أرهقت بالتلاوه
هبطت في السماء
حدثتهم عن وجهه الملء بالرسوم
فاعتذروا مني ، صعدت للمدى ،
افترع البراءه
سيجت حول شفتيه مرصدي
لمسته فانتثرت في قبضتي الحواس
قهقهة
تومىء ان الجرح لا يملكه القتيل
والاثر الرملي لا يرجع للدليل
فالجرح يا سيدتي كوردة النسيان
والبحر اذ يفيض في قافلتي
يعود في قرارة الاحزان .
يلتقط الجراح كالحصى
لقاء البحر بالسياف

٤ ـ بروج النحاس :

كل العصور اكتحلت عيونها بانثار
وانتصب القادم فيها صبوة ودار
ما بال هذا العصر لا تدركه الخيول
يقصر في معراجه
ينوء في سراجه
يخسر في الحلول
رهانه ، يقود للذهول
أسراره والصوت والعباره
يا خيبة الجرح يمنى عصره الخساره

ـ رزاق ابراهيم حسن

اوبريت مأساة شفي

اوبريت من الادب الكردي

قصة الاوبريت مأخوذة من التراث الشعبي الكردي حيث ورد فيه ان (شفي) كان شــاعرا ذا صوت شجي و شيرين فتاة باهرة الجمال ، عشقت صوته من بعيد فعزمت على الذهاب لملاقاته • وما ان رأت صورته القميئة حتى عادت أدراجها ، فأحبها (شفي) ، هي تنظم الشعر بجمال صوته وهــو يغني جمالها الساحر •

« عبدالرزاق بيمار »



مأساة شفي(١)

النشـيد الاول

المكان ـ طريق عام في سفح جبل ، الوقت ـ ربيــع • (شفى) مغنى العشيرة الرحّالة يترنم لوحده بهذه الاغنية)

شفى : يا نسيم الشمال ، هل انتشيت من اغانى ، أيهـا القمر الباهت لماذا يبدو عليك الكدر ؟ ان اغـــاني تعرفها شطآن الانهر ويتشــوق اليها الشـفق والغسق •• الجبـل الاخضـر والشجر والورود والمياه المنحدرة تتهامس عنها ، وتسدل لها السماء ستارة خضراء •

الكورس : [تنطلق جموع الشابات والشبان من بيوت الشعر المنتشرة في السفح وتأتي نحـو شفى ، في غناء وهرج •]
للاغاني •••

شفى : نعم لاغاني الحب والجمال

الكورس : لاغاني الحب والجمال •

شفى : تفتخر الاشياء بحنجرة ذهبية تنطلق منها الانغام الساحرة •

الكورس : (مع الرقص) في عرش السماء وعلى فراش الارض وامواج الضياء ، من بين النسائم الـــزرق المنبعثة من رياض الحياة ، ليزدهر الحب وليعش الحب •

شفى : ويعيش الحب ايضا [بلحن خافت •• موليا وجهه عنهم] ؟ الحبّ والحب من دون جمـال كوجـود بدون حياة • الله حين وهبني موهبة عشق الجمال فانما لاكون تائها في جنباته متســائلا اين لونى وصورتي !

الكورس : [يستمر الكورس في الغناء والرقص • يختفى شفى]
هنالك قافلة آتية ، تشبه قــوافل الامراء ، فيهـا الحسان •• وهاهي تقترب منا •



رئيس القافلة : (عندما يقترب) يا جموع الفتيات والفتيان ما اسعدكم وانتم منهمكون في الرقص والغناء ، أحسد مرحكم وتحرركم من الهموم ·

الكورس : اجبل مكلل بالثلوج والسهل اخضر والشمس بديعة ونحن نرقص ونغنى ·

شيرين : [فتاة القافلة] يا ابي سمعت قبل هنيهة صوتا كأنه السحر السماوي لم أميزه هل هو صوت البشر أم الملائكة أو الطيور وقد اسكرني حيث طار قلبي ولها به ·

الاب : [الذى هو رئيس القافلة] ما هذا الا غناء ، ماذا جلب قلبك الصغير الذى لا اعرف من اي طينة جبل ·

شيرين : وما ضير ذلك ؟ فحياتنا منذ الصبا حتى المشيب، أغنية نترنم بها ولا ننتهى منها فالطبيعة تحمل فى اطارها صورة متلونة من خرير الماء وضوء القمر وهفيف النسيم وبريق الصباح وزقزقة الطيور وهمهمة الفراشات الغامضة ونحن ذرة من ذرات هذه الطبيعة التي جبلت منها ·

الاب : يا حملي الصغير ما ادهشك !·

شيرين : اريد ان اعلم لمن كان هذا الصوت ومن اى وتر سماوي ارتفع ؟

الكورس : انه صوت شفي المغني الشهير وشاعر الرحل الذى اسمه على كل لسان ·

الاب : ايها المحبون وداعا ·· فقد ارحنا لا جسدنا بل وارواحنا ايضا بصحبتكم ·

الكورس : وداعا ، وداعا ·· على العيون ··

شيرين : ولكن حملنا في قلوبنا هما ، يقدر له ان ان يسكرنا الى الابد ·· الى اللقاء ·

(موسيقى صاخبة) ·

(النشيد الثاني)

شيرين : عندما رأيت شفي كان صوتا فقط ، لم اتبين وجه الشمس حين غمرتنى بضيائها · يا ملاك الحب الجميل والوفي للمحبين ·· املأ روحي المنتظرة بصوته الساحر عبر نايات ضياء النجوم وقوافل الشذى ··

[تدخل فتاة]

كزي : يا بنت الاغا ، يا ورقة الورد والشقائق ، اسمحي لي ان استفسر عما ارى من مسحة الضباب البادى على بدر جبينك ، في هذه الظهيرة التي يغلى فيها الحب لا ارى مجالا للضباب ·

شيرين : حينما كنت أصلي أمام هيكل الحب منشغلة بجوى العشق ، عرفت فألي الذى مصيره الالم ، والله هو الذي يعرف المصائر ·

كزي : لم يكون المنتظر من الحب دائماً الآلام والنكده ؟ والحب هو هذه الرابطة الحريرية التي يمسك بها ملاك الحب مادا اياها بين قلبين يتدفق منهما الامل



والاحلام الطيبة والجنة ·

شيرين : منذ شهر ، صار قلبي وروحي وضميري كعينى فتاة تذرفان الدموع وتحول محلها الى طائر يبغى الانطلاق من حدود الخيال الى ان يتحقق املي ·

كزي : ليس الخيال ، ولكنني قد اتيت من فردوسك الموعود كطائر حينما يغرد تتحقق البشرى من تغاريده · فانت تعرفين اخى (سلار) كم هو هائم بحبك · وحين التقى به يحدثنى دائما عن امله فيك [فترة سكون] وقد اوصاني ان اعلمك بمقدمه بعد هنيهة ليجدد بشعاع عينيك عاطفة قلبه الفتي ·

شيرين : (بدون اكتراث) حينما كنت اصلي امام هيكل الحب ، سألت عن مصير قلبي وقد سمعت جوابا مضطربا ففهمت ان فألي ومصيرى هو الآلام والنكود · والله هو المقدر للمصائر ·

كزي : اميرتي لم افهم ما استقريت من افكارك ، ولاذهب لكي لا اسبب لك الهموم ·· ولاترك لك ازاهير السعادة والهناء ·

سالار : [يدخل بدون اكتراث] يا حبيبتي شيرين ·· انى قادم لاخبرك بذهابي الى الحرب هذا المساء ·

كزى : (خائفة) لماذا ، يا اخى ·· وما الخطب ؟

سالار : (بفخر) ان عشيرتنا الشهيرة في انحاء كردستان، تحمى مرابعها ومراعيها بقوة ابنائها الفرسان ،

فمن تستطيع من العشائر ان تنحدر من على سفح هذا الجبل لتطأ أقدامها مربعا وحظيرة ؟ فأرضنا تفخر بأبنائها دوما (تغادر كزى) شيرين – يا شيرين انى لذاهب الى المعركة ، اياك ان تجفلي من وقع هذا الخبر .. فلن اذهب عنك حتى وانا في المعركة ولن يغيب عنى شعاع عينيك وضياء خديك فانت القوة لساعدي وذهني .

شيرين : هلا زلت عند سذاجة الصبا وطيش الشباب ؟ لم لا تخبرني باخبار المعركة ؟

سالار : ماذا يهمك من الحرب ؟ فالحرب لاصحابها من الجنود والرؤساء الشجعان ولماذا تملأين رأسك الصغير بهذه الاقوال ؟ .

شيرين : لماذا تتباهى بشجاعتك وبأسك ؟ وهل نكون نحن ابدا الجواري والاماء ؟

سالار : لا أقصد ذلك ، فنساؤنا الكرديات يتسمن مع جمالهن بالصبر على الشدائد وبالشجاعة ، وقد سمعنا بظهور اميرات وبطلات منهن .

شيرين : وليكن حديثك هكذا عندما تتحدث عنهن . ما رأيك ان سمح لي ابي ان امتطي صهوة فرسي واتقدم للميدان ، لاجندل الفرسان من على ظهور الخيول . [في هذا الوقت تتعالى اصوات الطبول المقروعة للحرب ونسمع الضجيج والجلبة .]

سالار : ها قد قرعت الطبول . فليتهيأ الكل – الابطال الشجعان – للتقدم الى الميدان .

النشيد الثالث

[ربيع كردستان منهل للالهام والجمال والنشاط ، عالم للنزهات وحلقات الرقص . هنا ، تلبس الفتيات ملابس حريرية ملونة زاهية تحمل كل منهن باقة من الورود الجميلة ، تقف في صف من اليمين . ويقف الفتيان قبالتهن بملابس محلية ، محلاة بالنقوش وتتدلى اكمام ثيابهم الطويلة .

كورس الفتيات : هنا رقص ودبكات .. ليقدم العشاق الى حبيباتهم باقات الورود ولترتفع اصوات وانغام النايات .. يغني الفتيان اغاني (اللاوك والحيران[1] باصواتهم الرخيمة العذبة .

كورس الفتيان : هنا رقص ودبكات .. لتلبس الحبيبات الملابس الحريرية الملونة وليتقدمن للانتظام في حلقة الرقص ، ما أجمل رقصهن ، حين يسحقن باصابعهن الرقيقة وفي اثناء سيرهن الوئيد أعشاب المروج الخضر ، وتهتز المناديل الحمر والصفر بين الايادى ، تشبه حلقات الرقص صفوف النجوم في السماء او روضة مليئة بالنرجس ! ما اجملهن حين يتزلزل (الشمام) فوق الصدور وتهتز القامات الطويلة كاغصان يداعبها نسيم رقيق .. هنا رقص ودبكات ..

كورس الفتيات : تعالين ، يا بنات الحوريات لتتماسك ايدينا ، لنهيم في رقص الحب والاحلام (يرقصن .)

احد الفتيان : [منشدا بطريقة الغناء الشعبي] .

في هذا السهل البديع والنهار الجميل ، تعالوا ايها الفتيان والفتيات لاقص عليكم حكاية لم يسمع بها احد حكاية احلى من حكايات (لاز و غزال) و (ميهر ووفا) و (خج وسيامند) :

« هناك فتاة ملائكية الصورة ، اسمها شيرين ، قامتها طويلة وعيناها نجمتان ، وكأنها قرص الشمس قد غمس نفسه في نبع الحياة . اتى اليها – من كل حدب وصوب – الاغوات والامراء كالنحل يستظل بفيء الزهرة ، ولم يحصل احد منهم على وعد منها » .

ايا شيرين ! هل انت طائر محلق ابدا في السماء ولا تنظرين الى ارض تلك القلوب ؟

هي وحيدة ابيها الشيخ . مطاعة كل اوامرها ، جعلت الناس في حيرة من أمرها ، لمن تدخر كل كنوز هذا الجمال ؟

انتم لا تعلمون ان ذات العينين السوداوين هذه تخلت عن ابهة الجمال وكأنها تحترق بنار العشق منذ مئة سنة .

واسالوني ما هو هذا العشق الذى تضحى في سبيله ؟ انه صوت شفي ذلك المغنى المشهور ، فهى هائمة بحبه ، تسلك المسالك وشعاب الجبل لتبحث عنه .

كورس الفتيات : تعالين أيتها الفتيات .. لنرقص في ذكرى جمال شيرين .

احد الفتيان : (ونسمع صوت سنابك الخيل في جريه) لوحوا بمناديلكم لفارس قادم ، يطوى الارض طيا ، كأنه أمير قوم وفارس مشهور ، نتمنى من الله ان يقدم الينا .

الشاعر الشعبي : [مستمرا في حكايته الشعرية] ... الفتاة الجميله التي اسمها شيرين كانت هائمة تبحث عنه ، املا بلقائه ، كل المسالك والشعاب .

(يقترب صوت سنابك الخيل) والعشق الحقيقي محرم بعد شيرين (تظهر شيرين) ايها الفتيان ، ما اجمل الصدفة فهاهي شيرين قد اقبلت .

الكورس : ما اجمل الصدفة ، فهـا هي شيرين قد اقبلت

شيرين : ايتها الحوريات .. يا جموع الهوى والطرب ، عليكم من شيرين السلام .

يكون العالم جميلا والحياة سعيدة حينما يزدهيان بضياء الحب المقدس والامل الاخضر ، فبالله عليكم استمروا في الغناء ، ليشفى غليلي بكم

كورس الفتيان : يا حسان ، يا ورود ، انه يوم الطيور ، فالطائر يتلهف للربيع ليقدم فيه حبه الى الزهرة ولتتعلم منه دروس الحب ، فهو الذى يبعث ضياء الجمال في قلبها .

كورس لفتيات : ألم تلاحظوا البلبل كيف يميته الشوق لانبلاج الصبح حتى يتحقق حلمه في عطر الزهرة ؟

شيرين : اما انا ، فمولعة بنار العشق ، اصلى له ، شغفي ما أكثر شوقي لصوته ! كي أزرع معه فسيلة العمر واعمر روضا من اناشيده وسحر حنجرته الذهبية واجراس انغامه وشعاع الصوت الملائكي ،لاعيش دوما بين جنباته سكرى ‥ ان جمالي مصباح يضيء جميع الجوانب المظلمة من الحياة ، لاطير اليه ‥ فهيــا ! ٠

احدهم : الى اين ؟

شيرين : الى شفي (توعز الى فرسها) هيا ! ‥

كورس الفتيات : ونحن نتبعك (تذهب شيرين)

الكورس المشترك : لا يمكن للمرء ان يستنشق عبيــر السعادة ويفهم معناها اذا كان قلبه خاليا من الحب٠ وليعم الســلام هؤلاء الاحبة الســعداء بالحب والذين عرفوا معنى الحياة ٠

سالار : (يدخــل على عجل وباضطراب) الســلام ‥ السلام !٠ سلام الساري التعب على جموع الفتيان والفتيات ! يا قوم الفن والطرب الم تشــاهدوا شيرين التي طاشت في الشعاب والمسالك ؟ ٠

الكورس : لقد ذهبت ٠ لم تلحق بها ‥ لقد ذهبت على فرسها الاشهب ٠

سالار : تعبت كثيرا ، فهل الحق بها ؟ كم حاربت مــن اجل عينيها ولرفع اسمها واسم اهليها ‥ احرزت نصرا لا يثمن بمئة جارة وبمئــة كنز مختــوم ٠ كانت املي وقوة ساعدي فاين تذهب الان ؟ اين تذهب انني لاحق بها لا محالة ٠ (يذهب)

الكورس المشترك : لننه حفلنا ولنزف البشرى لشفي ٠

النشيد الرابع :

(المكان : مربع جبلي ٠ لا يظهر الكورس خلال هذا المنظر الا في الاخير) ٠

شفي : اي احساس ، يتحرك خيطه في وجودي ، فينسحب كياني معه ، مستعدا للقلع ! من الممكن ان ينطلق طائر الروح من هذا القفص المنسوج من الاشواك ، هاجرا الآلام متجها نحو الراحة العليا ٠

اي احساس يهزني ! وظلال الموت تقعدني على قمة عالية لانظر منها الى بركة عميقة داكنة مضطربة ، بركة الهم والدم والوحل !

هناك يد تطوق عنقي مطبقة عليه بقوة ، حالبة دخان النحيب من حنجرتي ولكــن لا اذرف الدمــع ولا استغيث من صولة الموت ورهبته ٠

وهل يحق لي التساؤل ؟ مدى حياتي لم ار وردة تغنى لقلبي ، ولم اعرف من انا ؟ لم اتحســس بوجودي في هذه الحياة التي هي مكان للحيارى والقلقين ‥ حيث تخرس في حبائلها البلابل وتكبو خيول الفكر في حفرها ‥

شيدت معبد الحب باغاني ، سجدت فيه لانصاب الحسان ولم اجد فيه هذه الهمسة التي يصغي اليها قلبي المحطم ٠ لم لا ابكي ؟ لم لا ازمي بما في كأسي وحتى انزع الريش من البلبل واكسر جميع آلات النغم ؟!

الكورس : (بلحن حزين) هناك ــ في الوحدة ــ قلب ملء بالجمال والموهبة ، يشتعل كشمعة ‥ تذرف دمعها النارى ، قلب كبير حساس يحتاج الى من يعزيه!٠

شفي : أيشتعل هذا القلب كحطب البلوط ، ارى حتى القمر يصيبه العفن ! ان الذى كان يغنى الجمال ، ضل طريقه في دروب الحياة ، ويبدو انه صحا من سكرته ٠

الكورس : لماذ يشكو النحل من لقائه الموعود بالشقائق ؟

شفي : واسفاه اين القلب الرصين ؟ فالنحل يميته عطر الورود ٠ فيا طيور الرحمة انكن مع كونكن تحملن ابشرى ‥

الكورس : نعم ٠ جئناك ببشرى ، بشرى لقاء هو الفردوس بعينه ٠

شفي : هل خطر ببال وردة ما ان تلتقي بي ‥ لاغنى لها



اغاني الحياة الخالدة .. هل هذا صحيح ؟ ..

الكورس : انه القدر ، فاليوم يوم اللقاء .. يوم الاحتفال والهناء ..

شيرين : (تدخل فجأة) اليوم يوم الاحتفال وعيد المحبين .. فيا طيور دنيا الحرية غردي لحن السرور .

الكورس : نغني ، ونغسل القلوب من الهموم ، قلوب الورود والبلابل ..

شيرين : ادعوا (شفي) ليسرع وليفتح صدره لملاك الحب كي يوصل رابطة الحب الى قلبه .

الكورس : شيرين .. يا حسناء ، الملاك يرى القلوب ولو كانت قابعة وراء الجدران السميكة او الاسيجة والقلاع الحصينة .

شيرين : فهاهنا الفردوس .

الكورس : فردوس ! لم لا تنظرين ، فشفي واقف هناك في حرقته ..

شيرين : (متعجبة) هل انت شفي ؟

شفي : نعم .

شيرين : انت شفي ؟ انت ؟ اظن ان ابليس قد تقمصك ليخيفني والا اين مكانك انت من شفي ايها البائس .

شفي : هو انا (شفي) الوحيد البائس .. وهل انت شيرين ؟ واغوثاه !!

ايها الموت الجميل من اكون انا ؟ ومن تكون هي ؟ لعنت الجمال ..

ايها الموت الجميل يا طائرا من حديد ثقيل وعينه بركة من الجراح عجل بي ايها الصديق ، لاسكب لحني الاخير كمجرى نهر يتدفق لاخر مرة من حنجرتي في فمك ، عسى ان تسمعني الحسناء المتخيلة .

شيرين : (مع نفسها) لا اصدق ابدا .. فابليس قد تقمصه !

شفي : يا شفي ! كم نصحتك ان تترك ميدان الحب ، لكي لا تدع السماء تضحك عليك ! ؟ (فترة . يوجه الخطاب لشيرين بكل رقة) بالله عليك ابسمي .. امنحيني نظرة واحدة تكون اشد حرارة من شمس آذار لقلبي لاجمل بها يأسي الابدي .

الكورس : [بلحن رقيق] هل ترى ، كيف تعمل المرأة وكيف ان سلطانها يبدد الظلام ويجعل منه النور ؟

شفي : امانا ! يا شيرين ، لست ملكا ولا اميرا ، لاخادما لديه ولا قائدا لجيشه حتى ادعي النزول لحلبة الجمال ، لا املك الا نفسي وعصا صوتي اهش بها على حياتي . ولم افكر يوما باغتصاب وردة ما ! انا نفسي مع صوتي الذي هو زادي وسلاحي في الحروب .

شيرين : أيها الفتى الفصيح اللسان ، ما أنت بشفي .. لم لا تقول ذلك ؟

شفي : ولا اقول انا ايضا من انا ! ولكن كيف تتعرفين عليه ؟

شيرين : بصوته .

شفي : بصوته فقط ؟

شيرين : لم ار صورته لحد الان ، وانا فتاة حرة ، سكرى بالحب والفن والموهبة .. عاشقة الطيور والورود ، تعهدت بان لا اتزوج غير شفي ذي الصوت الشجي .

شفي : ما اتعسني ! البكم لي ! ولذلك اسمعي اغنيتي ، اغنية الموت والوداع . (فترة سكون) .

شيرين : انت شفي ولكنني لست ب (شيرين) .

شفي : ولماذا ؟ فانا لا آمل منك شيئا .. انني ذاهب ، الوداع ! ، لانتشال روحي من الخضم ، لاعمل شيئا ضد وجودي التعس [شيرين تذرف الدموع] آمل ان لا تذبل نجمة هذه العيون .

شيرين : اتمنى الموت ، وليعم رماد الحب عيني ، بالله لا تذهب ، وليخلد صوتك الى الابد .

شفي : انه القدر ، فهو موعد وداع روح الاحبة . وانا ذاهب لا محالة .. رجائي ان لا تخدش دموعك عينيك .. فانت التي عرفت قدري وجعلتني شهيرا في انحاء كردستان ، من المرابع حتى المشاتي .. ولامت ، فماء الامل تسربت اليه مرارة الموت قطرة فقطرة .. خمدت انوار حياتي الى حد الانطفاء .. وحسرتي هي ان لو كان بامكاني تجسيد صوتي كبلبل يغني لك لوحدك ، ويجدد امامك الذكرى السوداء كل يوم ويلقى تراتيل مأساتي .. فمن يبكيني بعد موتي .. هل الشبابة او الكمان او الطبل والدف !؟

[يذهب ، تتجه شيرين صوبه ، فيتراجع شفي ماشيا بدون ان يحول وجهه عنها ، بخطوات ثقيلة نحو منحدر الجبل]

شيرين : (مناجية) يا شفى .. لا تذهب . لاتذهب .

الكورس [يظهر الكورس فتيانا وفتيات الى المسرح منشدين] .

انطفأ البصيص المفرح لفنان
فلتبك عليه الطيور
ولتغن شيرين الى نهاية حياتها
جمال صوته .
ولتبق خالدة في سمع الدهر
موهبته وصوته والحانه .
اتت شيرين وعادت
اتت شيرين وعادت ..
ـ الختـــام ـ

عبدالرزاق محمد بيمار
وزارة شؤون الشمال ـ بغداد

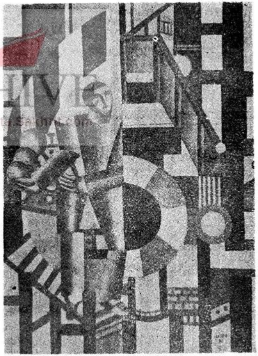


عودة المسافر

كامل الشرقي

مددتُ يدي ،
ألا أرسيت صاريتيَ ؟ وانتَ مداي ،
صوتكَ في سواقي القلب •• لو أصغيتَ ،
آتٍ فوق غيمِ الموتِ •• ينثرني على شطّيكَ
اطلعُ عشبةً من الجراحِ ، بين النصّلِ والاسماء
تَيبسُ طينةُ المنفى ، ويسري العشقُ في نسغي ،
فالمحُ في صليلِ الجوع ،
ظلا يعتلي الصّهَوات ،
يُرهفُ سيفَهُ للريح ،
يحملني الى جزرٍ تدلّتْ من غصونِ الماء ،
عطشى ، ملحها لغةُ العصورِ ،
أدامُها الفولاذ ،
يا سفرا (يظلُ هو الطريق) •• متى يضيءُ البوَحُ ،
أركزُ رايةَ الفقراءِ
فوقَ جبينكَ المثقوب ،
يا سفرا يظلُ معلقاً بيني وبين الناس ،
ذاب الثلجُ عند موائدِ الشعراء ،
وانكسرتْ أباريقُ الرؤى ، فانسابَ منها الطين ،
يحملُ وجهيَ العشرين ،
خارطةً بلا مدُنٍ ••
كأني ما نبعتُ على ضفافِ الصيفِ ،
حتى عاد
رأسي جرّةَ اللبنِ
فياوطني يخضرُ في جذري ،
رجعتُ اليك
بعدَ تورّمِ الزمنِ

رسام الآلات والبشر



بقلم : ماري سيتون
ترجمة : سعدي الحديثي

يتفق الكل ان بيكاسو وبراك وليجيه هم الفنانون الثلاثة الذين يشكلون حجر الزاوية للفن الحديث . فكل منهم يعبر وبشخصيته المتميزة عن روح هذا القرن كما عبر دافنشي وروفائيل وميخائيل انجلو عن المضامين الجوهرية لعصر النهضة في ايطاليا . ففي عام ١٩١٤ اقام بيكاسو وبراك وليجيه معرضا مشتركا في باريس وكانوا انذاك يمارسون تجربة التكعيبية . وحيث كانت اعمال الحفر التى عرضها بيكاسو في قاعة ناش تجتذب سيلا من المعجبين ، ساهمت قاعة وادينكتون بزيادة اهمية اعمال ليجيه وذلك بتعليق صورة بشكل مثير في قاعتي العرض العائدة لهما .

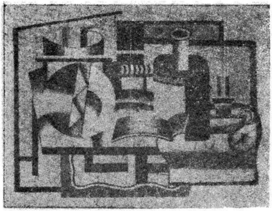
قابلت ليجيه للمرة الاولى في باريس عن طريق سيرجي ايزنشتاين الذي يحبه كثيرا • كنت آنذك مراسلا احمل مجموعة من الهدايا الصغيرة ، من ضمنها هدية لطيفة قليلة الاهميه وهي عبارة عن حذاء صغير من المحار • وليجيه يقدس الاشياء الصغيرة كجزء من حبه العظيم للحياة • فهـو نورماندي قوي البنيـة • يدل مظهره على انه عامل اكثر مما هو فنان • يضع على رأسه قبعة من القماش ربما تكون من دلائل تعلقه الشـديد بالانسان والآلة • لكن اشتراكيـا تنعكس فلسعته الاشتراكية في رسومه غير انه لا توجد صلة بين اعماله وبين الواقعيه او الواقعيه الاشتراكية • وبعد الاحتلال النازي لفرنسا اضطر ليجيه الفرنسي الجوهـر - الى الهجرة الى الولايات المتحدة حيث قابلته لاخر مرة ولم يكن سعيدا بسبب من غربة البيئة عليه • وبعد الحرب عاد ليجيه الى فرنسا وانغمر كثيرا في العمل ومات في قمة مجده عام ١٩٥٥ • ومنذ ذلك الوقت ظل تأثيره على مختلف الفنـانين يزداد باستمرار • وما يزال ماثلا امامهم بكل هيئته •

لقد أحس ليجيه منـذ بداية حيـاته بدفع شـديد نحو التعبير عن العالم المعاصر المحيط به • فقد أدرك ان هذا القرن هو قرن الانسان والآلة ، والواقع انـه ذهب اكثر مما ذهب اليه صديقاه بيكاسو وبراك • ان الدافع الدائم وراء كل اعماله فهو محاولته لرد الالة الى الانسان • وتجد هذه الحقيقه تعبيرها في لوحتـه « الانسان الانبوبي » في عام ١٩٢٠ • وفيهـا نرى انسان ليجيه • كما انه بني من انابيب وسط تكـوين قوامه بعض تراكيب لمعمل واجزاء من آلة •

وفي ذاكرتي صـورة حيـة لاول مرة أشاهد فيهـا صورة ليجيه • فقد تراجعت كليـة الى الوراء بسبب استعماله المركز للون بكتل كبيرة بألوان قوية كالاحمر والازرق والاصفر والاخضر الفاتح بأشكال هندسية كما هي وبدون توزيع للضوء والظل • وهنا يأخذ الى الفنون الجميلة وهو ما يشيع الان بكثرة خصوصا في الفنون الشعبية • لقد ادهشني ليجيه اكثر مما فعل زميـلاه بيكاسو أو براك • وكان هنـاك قليـل مما هو معـروف بـ - الفن للفن - فيما يحاوله او هكذا بدا للوهـلة الاولى •

والى جانب الموضوع الرئيسي عند ليجيه (العالم الصناعي كمادة موضـوع للتجريد ومع كثير من المرات التي يخرج فيها عن هذا الموضوع طبعا فان الوجوه التي تميز هذا الرسام هي الحيوية المتدفقة التي يسـتخدم فيها اللون دائما • فألوانه تطلق صيحات الفرح بالحياة لقد قال في بداية ايامه : ان اللون هو واحد من المواد الاولية الاساسية للحياة كالنار والماء ، وتأثيره ليـس تزيينا بل نفسيا •

وعند هذه النقطة من حياة ليجيه اصبح مفرحـا بالعمل ويعود ذلك الى حبه لشارلي شابلن واهتمامـه



الشديد بالميكانيك ونتيجة لذلك أخذ ليجيه على عاتقه مسؤولية اخراج احد الافلام وهو فلم تجريدي متطـور عن الشكل المقنن لشارلي شابلن • لقد اصبح هذا الفلم مشهورا على اعتبار انه عمل من نوع جديد وقد اطلق عليـه اسم ميكانيك الباليـه • ولكنـه بعد هذه التجربة الوحيدة عاد الى الرسم • وطبيعي جدا أن تكون تجربته السينمائية بسبب من عواطفه واعجابه الكبيربايزنشتاين لان الاخير ايضا كان مولعا بالميكانيك خلال العشرينات وانتج فلمه الرائع - الخط العام - الذي هو عبارة عن قصيدة للمكننة •

ليجيه في الاساس رجل قروي يتحسس جـدا خصائص الطبيعة الخـالدة • ومن الطـريف أن يلاحـظ المرء كيف عاد ليجيه الى الادراك الكلي للطبيعة وذلك في اواسط الثلاثينات حين بدأت نذر النازية المقيتة والخراب تلوحان فوق أوربا • لقد كان عام ١٩٣٧ نذيرا واضحا وبالاخص لفنان ذي وعي اجتماعي •

بحث ليجيه كما لو انه حاول تجديد نشاطه عن مواضيع من طراز مختلف وترجمها الى تكوينات تحمل طابعه الخاص كتفسيره للانسان والالة : والمنـاظـر الطبيعية النورماندية : والمناظر ذات الاشجار الزرقـاء ، والرجل الذي يحمل البطيخ • وقد مزج الصور المتناثرة التي أخذها عن الطبيعة مع أشكاله الهندسية ذات المستوى العالي ومع الرموز التي يستخدمها عن عصر الميكانيك •

ان اكثر الانطباعات رسوخا عن اعمال ليجيه هي قوتها وجديتها •

لقد استهـل معرضـه في لنـدن بحماس بسبب النقاوة التي صنعها بيديه • على حد تعبير أحد النقاد • ان سمعة ليجيه تزداد رسوخا كل يوم بسبب من وجود العـديد من المعـارض البراقة التي تهتم فقط بالشكل الحديث لرسامين اذكياء ينقصهم العمق •

بقلم : ماري سيتون



وجه من كربلاء

عبدالرضا الصخني

أمس كان الهوى غيمةً
عبرتْ بيتنا
وقفَتْ عندَ نهرِ الحسينيةِ ،
انتظرتْ أن نجيء
وأفاءتْ على شجر البرتقال وكانت تفيء
فوقَ أشجار روحي التي جرَّدتها المواسمُ من ظلّها
وتمنَّتْ كما تتمنى النساء
غيمةً تتمنى المطرْ
رسمتْ فوق حاشيةِ النهر ظلاً مضيء
وبكتْ .
قبل أن يدلهمَّ المساء
حملتْ حزنَ قريتنا ،
حملتْ كربلاء
عبرتْ بيتَنا
واستحالتْ حنين ..
أمس كان الهوى كذبةً وحقيقه
كان اغنيةً ..
كان شمساً شتائيةً وحديقه
كان وجهَ سهير الذي لم أعدْ منه أذكرُ غيرَ
تقاطيعه المبهمه
كان وجهَكِ يا فاطمة .
عرس أحزانَنا وبساتيننا
والفرات الذي ظلَّ يرقبُ أيامه القادمه
في انتظار ازدهار الفصول

في دروب التوحّد والهجرةِ اثنائيه
ما نسيتُكِ يا قريةً غافيه
يا هوىً كامناً في ركامِ العصورْ
كنتِ طيفاً يلاحقني
وإلهاً صبيّا
صنعتْهُ النذورْ
كنتِ نهرا شقيّا
يتلوّى ورائي ، يدورْ
في اخضرارِ البساتينِ ..
في غابةِ الليلِ
فيَ الحلم
في اليقظةِ العاتيه
كنتُ أبحثُ عنكِ وراءَ البيوتْ
في الشوارعِ ،
في الليلِ
بين اللغاتِ البعيده
في وجوهِ النساءْ
ووجدتُكِ يا كربلاءْ
كنتِ تبكيَن مثلَ الأماسى
كنتِ (إلهام)
ذلك عشقُ العباده
ذلك العشقُ يمحو التواريخَ ، يقتل فهو الشهاده
وهو من قبلُ كان ويبقى



بقلم

عبدالرحمن مجيد الربيعي

١ ـ المدينة :

المدينة (ن) محنطة كئيبة ، تنام على كتف الفرات بسبات متعب قديم (وضعت يدها على الكتف الاخر أخيرا واتكأت باشتهاء سخي واخذت تكتشف سهولا ومنحدرات اخرى ناشرة فوقها بيوتا بنيت على نفقات المصرف العقاري ، ومدارس ورياض أطفال وكراج كبير للسيارات) ٠

هذا النهر الحبيب تنشق اضلاعه عن ملايين الترع ، وتغترف منه عشرات الانابيب ، تحمل ماءها الى ذلك الصندوق الاحمر الرهيب الذي يتصدر المدينة ومنه يبدأ الضخ الى البيوت والفنادق والمقاهي ٠

وشواطىء هذا النهر الذي علمنا الحب والشعر وتأمل حياتنا الضائعة٠ كم داستها خيول بابل وهولاكو وناصر الاشقر (حمل هذا اللقب لانه كان اشقر اللون ذا عينين زرقاوين تقدحان بالموت والمغامرة ٠ كان يجر وراءه آلافا من الرجال الملتحين ذوى العقل النحيفة والبشاميغ الحمراء المزركشة) يوم وجد على هذه الشواطىء السخية مكانا ملائما للجنود والاتباع حيث تنصب خيامهم وتترك خيولهم الصهباء على امتداد الارض الواسعة متنعمة بالخصب والخضرة ٠ ويوم وقف هناك وسط الخضرة المتناهية غسل وجهه بماء الفرات ٠ ثم قال سنبني المدينة هنا ٠ وامتدت عشرات الايدي وترجل الجند من خيولهم ٠ انشأوا سرايا ومسجدا كبيرا (ما زال باقيا لحد الان ٠ وان امتدت الترميمات الى جدرانه المتآكلة وغرس طابوق جديد ليجعلها باقية على انتصابها القديم شاهدة على مجد باذخ تهاوى) ٠

ويوم حملت معها هذه المدينة الغرابة والمغامرة لابناء

القرى المحيطة بها هاجر الكثيرون منهم بحثا عن الراحة والافياء متذرعين بان الارض قد خانتهم ولم يسامحوها بل هجروها وتركوا السنابل الخضر منكسة الرؤوس والنداء الخالد في اعقابهم :

ـ عودوا لارضكم أيها الراحلون !

٢ ـ كلام :

ـ لماذا اعود ؟ والافياء لذيذة ، واسناني تدور ثلاث مرات في اليوم ساحقة ألوانا عديدة من الطعام !

ـ والنداء ؟

ـ انني موصد !

ـ سرقتك الافياء !

ـ مستحيل !

ـ يقولون عنك انك تقف دوما على مشارف الثكنة في انتظار فضلات طعام الجنود ، واختلطت يداك بافواه الكلاب . لانكما تردان من صندوق قمامة واحد .

ـ شريعة القبيلة غائبة هنا !

ـ اهكذا تفقد ذلك النقاء الذي عرفته فيك !

ـ اوه ! قل ان رؤوسنا قد رضخت لنداء الاشقر ؟

ـ انه يريد اسقاطكم !

ـ لقد اعلن منادون من جنوده في كل اطراف المدينة واعماقها ، أن تمردتم أو ثرثرتم سنغرقكم بماء الفرات ونجعلكم تعومون فوق الماء كجذوع الاشجار التي تحملها المياه من ينابيعها البعيدة ! .

ـ وخفتم ؟!

ـ انت تعرف بان الفرات عات لن يصده شيء وسيأتي علينا بمجرد ان تفتح السدة الترابية الواقعة في شمال المدينة !

ـ انه رجل ذكي وضعكم في هذا السهل المنخفض لتكونوا تحت رحمته وطوع بنانه دوما ! .

٣ ـ بدر النعمة

بدر النعمة رجل ممتلىء ، تساقطت شعيرات جبهته وكانت آثار الصلاة واضحة عليها (امة تقول ان ابنها بدأ يؤدي الصلاة وهو في الثامنة من عمره) .

اما الان وقد وخط الشيب فوديه فانه قد انفق اعوامه الطويلة متمسكا بالله والارض (كما كان يقول لابنائه) . ليس هناك اجدى منهما ، الارض تضمن قوت الحياة الدنيا والله يشملك برعايته ورحمته يوم الدين، وكان يضيف : يوم لا ينفع مال ولا بنون ، كلكم لا تنفعونني ولكنني مضطر وبدافع من واجب الابوة والدين ان اوجهكم لحبين لا ثالث لهما حب الله أولا وحب الدين ثانيا ،فان اديتم ما اردته منكم فانكم ستعيشون في نعيم الدنيا ونعيم الاخرة ، ومن عصى فانذنب ذنبه .

وما ظلمناهم ولكن كانوا انفسهم يظلمون ..**صدق الله العظيم .. آمين ..** (يقبل يديه ثم يرفعهما الى اعلى شاكرا) .

تقدم بدر النعمة الى اولاده ناصحا :

ـ اسمع يامحمد ، وانت يا مجيد ، واسمعي انت يا نجمة ، لاتفكروا في الذل الذى يقودونكم اليه هناك ، هنا وجدنا نحن وآباؤنا وسنظل هنا فلا تزرعوا الخيانة في نفوس ابنائكم ، اعرفتم كيف يعيش من هاجروا قبلكم ؟ كاظم الشعلان زبال يلتقط الاقذار ، وجاسم الخيون يخدم مع امرأته في اسطبل للخيول لقد سقطوا جميعهم، ولن نرتجي منهم خيرا بعد وان سنحت لنا الفرصة فسنغرس خناجرنا في صدورهم .

وكان مجيد ونجمة ومحمد واجمين مرتجفين امام رهبة ابيهم الطويل الذى لم يدخن السكاير مرة ولم يشم جيفة المدن ولم يستقر قدماه في نعل ،ونطق محمد والرجفة مازالت ممسكة به :

ـ ولكننا جياع يا والدي ونريد ان ناكل !

٤ ـ محمد :

الوجوه المرتصفة في مضيف الحاج غالي العلوان كانت تنتظر ان تمد البسط وتحمل أواني الرز واللحم لتمد اليها الايدي والافواه ، ها انتم تاكلون ولن تجف اسنانكم عن مضغ الطعام، انه حشو معدة أليس كذلك ؟ املأوها بالتراب ان فقدتم كل شيء المهم أن تبقى عقلكم منتصبة على رؤوسكم بزهو تماما وكانكم عائدون من غزو وقد جئتم محملين بالكسب الغزير . (بدر النعمة كان يسعل ، يده على صدره وفي عينيه رغبة آسرة لا ينطأ رأسه وسادته الصوفية الحمراء التي جاءت بها امه من مرقد الامام الحسين ، وضعت في داخلها حجابا لصد كل عين نذلة قد تسرق من بدر النعمة شبابه ووسامته) .

مسحت الايدي الشوارب واللحى،ثم اتكأت الظهور على اعمدة المضيف القصبية في انتظار ان تدار فناجين القهوة .

رفع محمد البدر وجهه متطلعا الى العيون ،قرأ سطور تلك القناعة والرضى وانطفأ بعض الوقت ذلك الجوع اللائب الذى كان يتحول في مرات عديدة الى نداء مستجير لن يطيق احد مواجهته .

ـ اخرس ان الجائع الابي لن يمد يده مستجديا . جرح خارق هذه الصرخة حيث تصفع القلب وتسد عليه كل ابواب المغامرة والرحيل . مد محمد البدر يده والتقط فنجان القهوة من يد الساقي ارتشفها بانتشاء ثم اراح ظهره على العمود القصبي .

٥ ـ نجمة :

.... وخرس محمد وارتدع مجيد ، وقتلت نجمة في داخلها الحلم الكبير الذى كان يراودها في الزواج من احد جنود السلطان الزرق العيون ، وعادت الى قلبها كلمات غالي المرزوق :

ـ نجمة مالك صامتة هكذا ؟ انا ابن عمك وسأكون زوجك امام الله والناس ، فالتفتي الي مرة ، ازيحي نقابك

لارتوى من نبع عينيك الصافيتين .
وتتذكر كيف ردت عليه :
ـ الا تستحي ؟
وكيف أجاب :
ـ الحب لايعرف الحياء !
ـ وهل هكذا تفعل بابنة عمك ؟
ـ انا احبك ،وسابيعشياهي واتزوجمنك ،وسيكون يوم زواجنا مشهودا ترقصله حتى كلاب القرية ،وسنجعل قرع الدرابك وأصوات اطلاقات بنادقنا تصفع رأس الاشقر وجنوده .
وتحس نجمة بغبطة وهي تتذكر وجهه وشاربيه المفتولين كقيد حديدي ، وتحس بانفاسه وهي تختلج رغبة فيها ، وتمنت ذراعيه ، وتمنت انفاسه ، تمنته كله .
وافاقت لتقول لابيها :
ـ نحن طوع امرك يا والدي !

٦ ـ مجيد :

ووقف مجيد حائرا فقد اراد ان يغادر القرية مع من غادرها ، اذ كان يحس بدبيب المغامرة يسري في داخله ،ويشعر بان الف دافع يناديه ليرحل صوب الاماكن البعيدة المجهولة (كانت احاديث سعدون العامر تأسره عن الشركسيات الفاتنات اللواتي جيء بهن للترفيه عن الجنود، وكيف يعشقن منكان مثله طويلا اسمر عريض الكتفين، حلم صغير يمر كساقية ماء تروى نبتة اتعبها الجفاف ، وان للحلم ان يكبر وان يتراصف مع تلك الخيالات الناعمة التي تزور راسه وهو يتوسد بيدر الحبوب شاخصا عينيه في السماء متأملا اسراب الطيور الاتية والمهاجرة ، كان يدفعه للمزيد والمزيد من العزف الموسقى على اوتار القلب الذى لم يعرف دفء الحنان يوما) .
وقد رد مجيد على سعدون العامر آنذاك :
ـ ولكن المدينة ترعبني !
ويعلق سعدون بجرأة :
ـ ولماذا تتصور ذلك ؟ لاشيء في المدينة يرعب القادمين ،اتفضل البقاء هنا بين الاغنام والابقار ،والشمس تذيب ظهرك وراسك ، والمسحاة تاكل يديك ؟ ! انت في طريقك الى تخطي سنوات الشباب فما الذى ربحته !؟
وتذكر مجيد كلمة سمعها من والده ذات يوم ، ورد من بين موجة سعال حادة عصفت بصدره فجاة .
ـ لقد ربحت شرفي .
ورد سعدون العامر بامتعاض :
ـ وهل فقد الذين هاجروا شرفهم ؟ .
ووجد مجيد لذة بانفعال سعدون فتابع قائلابقناعة:
ـ نعم .
ـ ولماذا تتصور هذا ؟
ـ الله والارض هذا ما يجب ان نؤمن به ، الله ربنا، والارض شرفنا ، ومن يخنها يخن شرفه .
كز سعدون على اسنانه ثم حسن من وضع عقاله ويشماغه ، رفع سبابته الى اعلى وقال :
ـ في المدينة لن تجد من يضيع ساعاته في هذه الترهات ، ولن تطرق رؤوسنا مرة ، اننا نعيش ونضحك ونتشاجر وكل شيء ينتهي بوقوفنا امام احد الضباط ليبت في الامر عاجلا ويعيدنا للشارع مرة أخرى .
ـ مثل الكلاب السائبة .
ـ ارجوك
ـ لن تورطني بمثل ما وقعت فيه !
ـ ومن تتصور نفسك ؟
ـ فلاح محب لارضه .
ـ القتل اولى بك .
وتشابكت الايدى ، واستطاع مجيد ان يمسك يدى سعدون ، ويلتقط الخنجر منه ثم رفع يده هادفا ايقاف النبض في قلب هذا الناكر المارق ، ولكن صراخ اخيه محمد اوقفه فتركه بعد ان قال له :
ـ اذا غرست خنجري في قلبك ساجعل لك قيمة .

٧ ـ العهد :

الثلاثة منتصبون ، محمد ومجيد ونجمة ، محاولات كلها اجهضت ، عادت الرؤوس لتتحرك وفق طقوس هذه القرية الغائبة ، الشمس والمراعي والمواسم ، والخوض في مياه الترع ، ثم الاقتران بامراة من العشيرة وتكرار ما مثله الالوف على امتداد تاريخ هذه القرية المنسية ، المشاجرات والمعارك والقتل لاسباب تافهة ، والبكاء في أيام عاشوراء ، وزيارة الاضرحة القريبة (من الارض جئنا واليها نعود) .
حمل مجيد عينيه اللائبتين وتركهما اسيرتي عيني والده البراقتين ، وتساءل الاب :
ـ الا يحدثك قلبك بشيء يامحمد ؟
ـ لن يحدثني قلبي الا بطاعتك يا والدى .
وكانت الشمس آنذاك ساطعة تلتمع تحت وهجها سواقي الماء التى تتشابك على امتداد بصره ، وحيث تمرح قطعان الماشية متنعمة بالرخاء الاخضر الذى تتوسده القرية .
وهمس محمد وهو يتأمل الآماد الرحيبة :
ـ ان ذهب الجميع فابناء بدر باقون هنا ، اقدامهم راسخة فيهذه الارض ولن تنام عيونهم الا على رائحة ترابها .
وقال بدر النعمة بكبرياء ورضى :
ـ انتم اولادي حقا ، ظلي الذى لن يطيق احد قلعه مني .
وبقي الثلاثة في عنفوان الغرسات الخالدة الواعدة بالعطاء ، فنطق مجيد بقناعة واصرار :
ـ كلمات بدر النعمة عهد في اعناق ابنائه .

ملاحظة :

يحدثنا تاريخ القرية ان ابناء بدر كانوا اوفياء للعهد ولم يغادروا قريهتم مطلقا ، حتى جثثهم دفنتفيها .

حديث مع الناقد سامي خشبه

اعده عائد خصباك

يتناول هذا الحديث النقاط التي تكشف لا عن أسباب تاخر النقد عندنا فقط ، بل واقع الادب العربي بصورة عامة ، وسامي خشبه بالاضافة الى كونه أحد النقاد الشباب في مصر ، نتابع كتاباته في الاداب والمسرح ، فانه عرف أيضا كمترجم لاعمال مهمة : معنى الفن لهربرت ريد ، والمسرح في مفترق الطرق ، والمنفيون ، وهي المسرحية الوحيدة التي كتبها جيمس جويس ، ونشرت في مجلة المسرح عدد «٥٩» ٠

ع ٠ خ

سؤال : لا شك أن النقد الادبي التطبيقي ، والفكر النقدي – عندنا في ازمة ، هل يمكن توضيح أسباب (الازمة) هذه في رأيك ؟

– أحب أن أوضح أولا ان الفكر السائد في وطننا فكر متكيف ومنسجم ، بينما قد لايزدهر الفكر النقدى الا في فترات ازدهار الديمقراطية ، والنقد مثل الفكر النقدي ، لا تقتصر وظيفته على متابعة الاعمال المنتجة أو الواقع القائم وتقييمها ، ولكن وظيفته الحقيقية تتمثل في اكتشافه القيم الجديدة وتمهيد الطريق لازدهارها في الفن المبدع ٠ وثانيا انخفاض مستوى التعليم « نسبته ومستواه » الذى يؤدى الى انخفاض مستوى الاعمال الادبية والفنية الرائجة ، ان الناقد يتعامل مع واقع قائم ، وهو يبشر أو يمهد الطريق لواقع آخر ممكن الوجود وأكثر اكتمالا ، ولكن الواقع القائم يعسر التعامل معه على أساس القيم التى يفرضها ، أما القيم التى يمكن للناقد أن يبشر بها فهي تبدو للناقد نفسه كما لو كانت قيما مستحيلة التحقق في الواقع العملي ، وقد يخرج الناقد من مأزقه أما بالاكتفاء بوظيفة نقل الخدمات ، أى متابعة الاعمال المنتجة « وفي هذا النوع من النقد لا أحسبنا في أزمة حقيقية » ، وأما أن يتحول الناقد الى مفكر نقدي ، وهنا يتكامل الناقد لانه سيقدم منهجا في النقد ، وسيكون مطالبا بتطبيق هذا المنهج ، ومن ناحية أخرى فانه سيكف عن متابعة الاعمال المنتجة أيا كان شأنها ، لكي يقيم – فقط – الاعمال التى يرى أنها ستساعده على استكمال منهجه ، وتحقق القيم التى يبشر بها ، وفي هذا قد يكون الحل الحقيقي لازمة النقد : لانها أزمة مناهج نقدية في الاساس ، وازمة فكر نقدى بوجه عام ٠

سؤال : بالاضافة لذلك تبقى مسألة الفقر الثقافي التي أساسها – عدم معرفة اللغات الاجنبية ، حاجزا دون وصول الكثير من النقاد الى مرحلة الثقافة الواسعة حتى تجعل منه مفكرا نقديا ، ثم أن النقد التطبيقي – نقد الخدمات كما سميته ، لا أظن انه في المستوى المطلوب ، هل يرجع مستواه هذا الى ضعف الاعمال المكتوبة كما يعلل ذلك بعضهم ؟

– لست اعتقد ان هذه الظاهرة – الفقر الثقافي – تمثل مشكلة رغم وجودها ، حقا هناك ناقد قد يتعرض لموضوع شاسع عريض مثل « أدب المقاومة » ولكن يعتمد في مراجعه العامة او في النصوص والاعمال الاجنبية التي يتعرض لها على اعمال مترجمة ، وهنا لا أحسب ان حركة الترجمة ستكون مصدرا موثوقا به ، يعول عليه الناقد في الحصول على صورة صحيحة للفكر النقدي ولا للابداع الفني في العالم بالنسبة للمجال اللذي يتحدث عنه ، والكن هناك نقادا اخرين – ومن الشباب ايضا – يعرفون لغة اجنبية او اكثر ، وربما يتابعون الكثير من الانتاج الفكري والنقدي ، والابداعي الاجنبي في هذه اللغات ، ولكنني لا اعتقد ان القضية هنا بالنسبة للناقد هيقضية «الفقر الثقافي » بقدر ما هي قضية الانتماء الاجتماعي والفكري للناقد ، حقا ان الناقد بحاجة الى ان يتابع اساسا : التيارات الرئيسية في الفكر والفن العالميين ، والاعمال التي ترقى الى مستوى التاثير الكلاسيكي : بحاجة مثلا الى متابعة تيار الرواية الجديدة أو المسرح التسجيلي أو سينما الموجة الجديدة أو الشعر السلفي والثوري الجديد ، وبحاجة مثلا الى ان يعرف اهم اعمال بريخت الابداعية والنظرية ، أو اشعار اليوت أو مسرحيات فايس أو روايات جرييه وساروت أو افلام برجمان أو مراحل بيكاسو ، وهو بالقطع لن يحتاج الى معرفة ومتابعة كل الاعمال التي تظهر في كل البلدانمتاثرة بهذه التيارات ، والا غرق تماما في عملية التعلم والاكتشاف والنقل ، ولكن : اليس هناك – او الم يكن هناك نقاد كبار « مطلعون » وقارئون من الدرجة الاولى – مثل العقاد مثلا – ولكنهم متخلفون فكريا ومنهجيا الى درجة فظيعة ؟ ، القضية اذن – الى جانب متابعة التيارات الرئيسية ومتابعة الاعمال ذات التاثير الكلاسيكي ، هي قضية انتماء الناقد الفكري : هل ينتمي الى فكر نقدي وموقف اجتماعي رافض للتكيف مع ما هو قائم ، وبالتالي يستطيع ان يستجيب للتطور الجديد « الاصيل » أم لا ينتمي الى مثل هذا الفكر ؟ كان العقاد نفسه ينتمي في مرحلته الاولى الى القوى الاجتماعية الليبرالية (او الثورية بمقياس الربع الاول من القرن العشرين في مصر) وينتمي الى التيار الرومانتيكي الثوري في الادب الانجليزي ، ولهذا كان يستطيع ان يرفض السلفيين والمقلدين وان يتبنى قضية التجديد الاصيل في الادب ، ولكن تغيير موقفه الاجتماعي في الثلاثينات ، ترتب عليه تغيير انتمائه الفكري

وتحوله الى الرجعية الفكرية ، فوقف بهذا ضد كل تيارات التجديد التالية ، بل وقلب رمحه نحو تيار التجديد الذي أنشاه بنفسه او شارك في انشائه – لاحظ ان الامر معكوسا بالنسبة الى طه حسين ، فبعد تاييده للوفديين تبنى قضايا التجديد ولو في اطار فترته ··· بعد ذلك اود ان اقول انه ليس من حق الناقد ان يعلل ضعف نقده بضعف العمل الذي ينقده ، لانه اذا كان العمل ضعيفا فماذا كتب عنه اصلا ، ان النقد كعملية مقارنة بين القيم ، معناه ان الناقد يملك قيما يريد ان يسودها وهذه هي فرصته لكي يتحول الى مفكر نقدي ، فاذا لم يكن للعمل المنقود من القيم ما هي جديرة بالمقارنة ، فاي وظيفة يمارسها الكاتب بالكتابة عنها ، في سنة ١٩٦٤ ، وهي من اهم السنوات التي ازدهر فيها المسرح المصري ، التي لن تتكرر كما يتهيأ لي ، ظهرت فيها : خيال الظل ، ونفرج يا سلام لرشاد رشدي ، وسليمان الحلبي وعسكر وحرامية لالفريد فرج ، والفرافير والمهزلة الارضية ليوسف ادريس ، والفتى مهران للشرقاوي ، وبير السلم وكواليس وكوابيس وسكة السلامة لسعدالدين وهبة ·· نرى ان النقد كتب عن هذه المسرحيات بصورة جيدة ، قال لويس عوض : انها تمثل انتصار الحياة ، وكتب اخرون بما يعادل جودة هذه المسرحيات · وان مقالات لويس عوض « ماذا يجري في المسرح المصري » تعتبر أهم مساهمة نقدية قدمها الدكتور عوض في السنوات الاخيرة ، أما سلسلة مقالاته التي نشرها في كتاب « التاريخ المصري الحديث » فهي تمثل – رغم كثير من الاخطاء التاريخية التي وقع فيها – البديل الحقيقي للناقد للخروج من ورطة المتابعة التطبيقية أيا كانت قيمتها ، فهو بهذه الحالة يتحول من ناقد تطبيقي الى مفكر نقدي يضع منهجا سليما ، ويطرح مجموعة من القضايا الفكرية الواقعية الاساسية ، وهو يحاول ببساطة ان يكتشف مسار الفكر في مصر وانعكاساته في الحياة الواقعية ، ولكن كتاباته الاخرى عن الادباء ، في مناسبات موتهم ، العقاد ، مندور ، السياب ، أو مقالاته النقدية عن الشعر ومسرحيات صلاح عبد الصبور أو نجيب محفوظ ، أو مقالاته التي لاتزيد عن عروض لمسرحيات اوربية ، فربما كانت لاتعدو مجرد تادية وظيفية في الجريدة التي يعمل بها ، فهي لا ترقى الى مستوى أعماله النقدية والتطبيقية القديمة ·· وكذلك دراسته (على هامش الغفران) وقد كتبت عنها ، ولا اريد اظهار عيوبها ثانية ، ولكن اقول ربما كان السبب هي انقطاع صلته بالادب المصري الحديث ، وبالتراث العربي القديم والمعاصر معا ، أما بقية نقادنا الكبار أمثال عزالدين اسمعيل ، وعبدالقادر القط ، وشكري عياد ، فهم قد كفوا عن ممارسة النقد التطبيقي ، والتفتوا الى قضاياهم الاكاديمية في الجامعة ، ويؤلف غالي شكري كتبه ليضمنها مقالات متفرقة في النقد التطبيقي ايضا ، أو يدرس موضوعا واحدا دراسة نقدية تطبيقية ، فلا يبقى غير علي الراعي بين وظيفة الناقد التطبيقي ووظيفة المفكر النقدي ، أما النقاد الشباب باستثناء أمير اسكندر ، منهم ما زالوا في قلب ورطهم الخاصة ، فالحياة اليومية تطالبهم بممارسة النقد التطبيقي ، بينما هم مطالبون بأن يتحولوا الى مفكرين نقديين ·

سؤال : تتبعا لرأيك في ضرورة أن يكون للناقد – انتماء فكري وموقف اجتماعي ، فهل بالامكان معرفة رأيك أيضا – في هذا المجال – بالنسبة للفن الابداعى ، وأحدد القصة القصيرة والرواية ، باعتبارك أحد المهتمين بهما ؟

– استتباعا للنقطة السابقة أقول انني شخصيا لا أستطيع ان أتجاوب مع القصة القصيرة ذات النزعة التي تقوم على تحطيم اللغة والصورة الشخصية الانسانية ، ان ساروت مثلا في مجموعة Tropisms استقطابات) تحطم الصورة والشخصية الانسانية واللغة استنادا الى تيار فكري مثالي متكامل في الغرب « هو مرحلة من مراحل انهيار الفلسفة البورجوازية يعتمد اعتمادا غير موضوعي على نظرية « اللا تحدد » في الكهرباء الذرية ، وهو تيار يقول باستحالة معرفة الحقيقة الموضوعية معرفة علمية لان الحقيقة ليست ثابتة ، وليست مكتملة وانها لا تسير نحو الثبات ولا الاكتمال ، بل بالعكس تتجه نحو مزيد من التعقيد والغموض والالتباس بغيرها ، ان ساروت هنا ، تمثل جزءا « يمكن معرفته » من مراحل تطور الادب والفكر الفرنسيين بشكل خاص ، والغربيين بصورة عامة ، وهو جزء يعكس وضعا حضاريا معينا بجوانبه الاجتماعية والفكرية والسيكولوجية ، ويمكن قول نفس التحليل على اعمال التجريديين والسورياليين او التكعيبيين او المستقبليين ·· الخ ، ويمكن على ضوء هذه المعرفة أن نستجيب رغم كل المحاولات لتجهيل هذا الواقع او بجعله غير قابل للفهم والمعرفة لاعمالهم الجيدة ، رغم احتمال الاختلاف مع مدلولها الفكري او رفض تصوراتها الفنية ، ولكن اذا قرات لفاضل العزاوي في العراق او محمد مبروك ابراهيم في مصر ، فانك لا بد ستتساءل : من اي نبع استقى هذا الاديب تصوراته ورؤاه وبلاغته الفنية وموقفه الفكري ؟ من الواقع ؟ مستحيل ، فنحن نعرفه من مصادر غريبة ، ولكن هذا معناه ان هذا الاديب لم يعرف كيف يدرك أبعاد هذه المصادر ، ومن ثم لم يحسن ان يتاثر بها ، ان روب جرييه يكتب كل رواية من رواياته باسلوب مختلف تماما عن التي سبقتها ، وهذا نوع من التجاوز الفكري والفني ، طبعا بالنسبة الى جرييه ، ولكن كيف يصح ان ياتي اديب عربي ويقلد جرييه على انه الاسلوب الامثل · اننا لن نستجيب لعمل اديب عربي يحطم اللغة والصورة والشخصية الانسانية ، لان هذا العمل لا يمثل جزءا من الثقافة العربية من مدلولها الحضاري وارتباطاتها الواقعية من ناحية ، ولانه لا يحقق (هو نفسه) تجاوبا وجدانيا أو عقليا معنا نحن الذين ننتمي الى الواقع الذي لم يحسن هذا الاديب ان يعرفه أو ان يدرك أبعاده ، لن تكون ثمة جسور واقعية مستمدة من تصوراتنا الثقافية او من حياتنا المعاشية تربط بيننا وبين هذا العمل او تحقق له الولوج الى عوالمنا النفسية أو العقلية ·

نفس الكلام السابق يمكن ان نقوله على الرواية ايضا ، الرواية حلت محل الملحمة القديمة والتسجيل التاريخي لوقائع الحياة وهي لهذا السبب تكون الوسيلة الادبية الاكثر قدرة من المسرحية والقصة القصيرة على استيعاب قضايا وهموم الثقافة والحياة القوميتين لشعب معين ، الرواية العربية حققت بعض هذا الشيء ، والنظر لبعض الروايات يؤكد قولي اكثر ، والرواية اذا لم تحمل معها هذه الخاصية لا يمكن ان يجرني شيء الى متابعة قضاياها ، هناك خمسة اصوات لغائب طعمة ، وكذلك روايات حنا مينه ، وروايات نجيب محفوظ وعبدالحكيم قاسم ، وهناك ايضا ، روائيون من السودان أو الجزائر ، وفي القصة القصيرة يحيى الطاهر والبساطي وجمال الغيطاني ، وفي الشعر أمل دنقل ، وطبعا لا يخلو ميدان الرواية العربية التي تسير في المفهوم الذي تحدثت عنه من بعض الروايات التافهة التي تقع في المفاهيم الفجة ولا تعلو عنها ابدا كروايات يوسف السباعي وعبدالحليم عبدالله وجودت السحار وغيرهم· ان الرواية اكثر من اي فن ادبي اخر ، تستطيع ان تكون جزءا من الثقافة القومية للشعب وان تلعب دورا في تشكيل هذه الثقافة ، والرواية من هذه الزاوية مطالبة دائما ان تكون فنا واقعيا ، وواقعيتها واقعية روائية ، اي تكتسب خصائصها من خصائص الرواية نفسها ، فالرواية التي لا يكون همها الاول هو اكتشاف حياة الناس الذين تكتب عنهم بابعاد هذه الحياة في الزمان والمكان ، لن تكون روايات نجيب محفوظ الاخيرة ، وهكذا نستطيع ملاحظة ان الروائيين رواية واقعية رغم ما قد تملك من قيم فنية ، وكمثل على ذلك المشغولين باكتشاف حياة شعوبهم بابعادها الزمانية والمكانية هم الروائيون الذين لهم القدرة على المشاركة في تشكيل ثقافات شعوبهم القومية ، وعلى الوصول في نفس الوقت الى عقول ووجدان الشعوب الاخرى ، هناك روائيون توصلوا الى هذا الشيء ، هنري ميلر ، شتاينبك وكزنتزاكيس ·

قصــــــيدة
لاددريان هنـــــري
ترجمـــــة
شاكر عبدالجبار الكحال

شعر

ادريان هنري ، هو أحد شعراء الموجـــــة الجديدة ، في الشعر الانكليزي ، وقد استطاع أن يحتل مكانة طيبة بين شعراء هذا الجيل الغاضب • وذلك ، لما يمتاز به ، شعره ، من لمحات ذكية •• وغنائية عالية ، مبطنة بسخرية مرة من سياسة (أمريكا) التي تنتهجها ، ضد الشعوب •• وقد جنـــد كل طاقات الابداعية تلك ، للسخرية من قوى الامبريالية ودعاة الحرب ومنها هذه القصيدة :

الليلة عند الظهيرة

الليلة عند الظهيره
ستعلن الاسواق الكبيره
زيادة ثالثة على كل شيء
الليلة عند الظهيره
اطفال من عوائل سعيده
سيرسلون للعيش في وطن ما
والفيلة ستتبادل نكاتا بشريه
ستعلن أمريكا السـلم على روسيا
الحـــرب العالمية ،
انا والجنرالات
سنبيع نباتات مخدّرة في الشوارع
في الحادي من نوفمبر
وسيظهر نرجس الخريف البري الاول
عندما تتساقط الاوراق الى أعلى
نحـــو الاشجار

الليله عند الظهيرة
حمامات سوف تصطاد قططا
في ساحات المدينة الخلفية
سيطلب منا هتلر أن نقاتل على الشـواطيء
وعلى المطارات

نفق مليء بالماء سـوف يبنى تحت ليفربول
وستشاهد الخنازير وهي تطير
في تشكيل خاص فوق ولتن
سوف لن يستعيد نلسون عينه فقط
بل ذراعـــه أيضـا
وسيتظاهر الاميركان البيض
من أجل مســـاواة الحقوق
أمام البيت الاســود •
وقد خلق الوحش قبل قليل دكتور فرانكشتاين

فتيات في أثواب السباحه يغتسلن في القمر
أغاني الشــــعوب
تغنى من قبل شعب حقيقي
صالات العرض الفنيـه
تغلق بوجه الذين تجاوزوا الحادية والعشرين
الشــــعراء
يحصلون على قصائدهم في القمة العشرين
الســـــياسيون
ينتخبون لمستشفيات الامراض العقلية
هناك أعمـــال لكل فرد
ولكن لا أحد يرغب بهـــا
في الازقة الخلفيه في كل مكان
العشاق المراهقون يقبلون بعضهم
في ضوء النهــار الشــاسع
في المقابر المنسيه في كل مكان
سيدفن الاموات الاحياء بهـدوء
و
سوف تخبرينني بأنك تحبينني
الليله عند الظهيره

ايقاع الوتر الرابع



عبد الرزاق المطلبي

ضربة اولى :

ولن يدق الباب ·· لن يدقه مهما حدث ··

يعود الالم ينبض في عجزه ·· يسيخ حتى يمتلىء داخله بالقيح ·· تتصلب ساقه اليسرى ·· يمسك بها ·· يرفعها محاولا الوقوف على اليمنى فقط ·· يغور الالم ·· فيعض على شفته السفلى ··

يتلفت ولا احد البتة ، كلهم يهرولون جماعات ووحدانا ·· والالم يستغيث طافحا على ملامحه المتشنجة ·· عيناه تستوقفان الوجوه عبثا ، وتسيل انهار الرصاص الذائب في اعماقه ·· هز رأسه وقال : « ولن ادقه لو مت ·· »

يوزع الالم جذوره في قلبه ·· تكاد شفتاه تحترقان ·· كان ظامئا وانفاسه تجرى كاللهب ·· يرفع يده الى جبهته ·· ألتهبت هي الاخرى ·· وكانت كل عروقه تنبض بعنف ··

يدور حوله وجه شائخ ازرقت شفتاه ولعب الخوف في مقلتيه ·· يتفحصه بعينين جازعتين ·· « اين ··؟ » ويقبض على الرمل ويرشق به عينيه المتورمتين ·· « في عجزك ؟ » ويضحك ··

« في عجزك يارجل ؟! » لا •• لا •• لست انا فقط •• لست انا •• ويعود الدوى من جديد •• وهذا يعني أن الطائرات عادت •• وان مطر الرصاص •• ويتصاعد الدخان من قلب الارض مختلطا بالتراب الهارب الى السماء •• تنغلق اذناه وتتحرك عيناه •• بسرعة •• كان اللهاث يعدو بكل سرعته فى الطرقات الملتوية وبين فجوات الظلام •• وفوق الرؤوس المتخشبة تنعق غربان سوداء •• وتظل الاقدام مداومة على اداء واجبها •• تنفذ رصاصة عمياء الى عجزه •• يسقط ويعفر التراب وجهه •• يلتحم الدوى بنبض صدغيه •• وتشرق عيناه بلحظة ضوء خاطفة •• الفى كفيه تنغرزان في التراب منفرجتي الاصابع •• « يا الله يا رجل •• طائرة فوق وطائرة في اليمين وطائرة في اليسار » لاعين ولا عقل •• فيركض ودمه يتبعه راسما على وجه الارض مسيرة ظله الهارب •• يتعثر •• يتعثر •• ولم يتوقف ••

تتيبس رجله على الارض •• ولم يكن ثمة غيره •• وكان الالم قد صهر صلادة حسه •• انقشع ضباب البلادة والفزع المهووس في داخله ولكن انفاسه ماتزال لاهثة •• يقف •• ويطرق الباب •• يدخل بلا كلمه •• لا •• لا •• لن يراني احد هكذا ••

انتبه وكفه اليمنى تتقوس فوق الدملة المتقيحة في عجزه •• لم يكن يعي •• اذن لمنح صدره •• تتجمع العيون القادحة •• وتتشاور منخفضة رؤوسها •• «ها ••» ويضحك هو •• أخته حملت من عشرين عاما رصاصة فى ظهرها •• يقف وسط اهله ويقول :

« سمعت صوت الرصاص وادرت ظهرك ••»

تغتم وتلم شفتيها مطرقة فيضرب على كتفيها بحنان ويدور باحثا في فراغ يملأ صدره •

توقف عن مسيرته تماما •• كان مستاء لدرجة الموت •• اذ كان يحس بكيانه يتفتت جزءا ، جزءا •• يتساقط فى قعره الصلد •• فيغمض عينيه ويقاوم الهدم فى داخله •• ينتفض •• الالم ينغرز فى كتلته بلا رحمة •• قال من بين اسنانه : « لن امضى لها •• ولن ادق الباب •• » وتزحف اليه عينا اخته ••

عاشت الفوضى •• وتدحرجت الرؤوس عند اقدام النباتات القائمة رغم حريق الدنيا كعلامات تحملق بلا فهم •• وكانت الطريق تهرب منسحبة تحت الاقدام •• وتنشد الاذرع على صدور يلعب فيها هواء محبوس •• ويهرول هو ممسكا برأسه اولا •• ثم بعجزه المعطوب •

« دمك خلص يا رجل •• انتبه لنفسك •• »

يواصل وكفه تمسك عجزه ••

« اصابوك •• اصابوك •• »

ويركض ••

تنشرين الغسيل •• تغنين وربما تحلمين وفاجأك الرصاص •• فادرت ظهرك دون ان تعى لحقت بك رصاصة عند بداية السلم فصرخت •• وسقطت على وجهك •• ركضت امك وركضنا اليك •• ويجد نفسه منفرشا على وجه الارض الجاف •• يسارع بالنهوض يسقط •• يجاهد نفسه •• يجاهد ثقل جسده •• يجاهد •• لا احد •• ويمضى ••

يحاول الجلوس ولا يقدر • فيتمدد دافنا عينيه فى التراب • انفاسه تحترق •• يوءلمه جلد الارض وعيدانها •• « حتى ولا الطبيب •• » والشجرتان فوقه تتعانقان محتضنتين بعضهما •• وينام هو تحت الفىء الهواء لا يطفىء حريق وجهه •• كان يتنفس بجهد •• يتقيح جنبه الايسر •• الاف الديدان تأكل منه •• من لحمه هو •• لا •• ما عاد لحمه •• ينبض •• ينبض •• ينبض •• فى عجزه •• فى قلبه •• فى رأسه •• ينبض •• ين •• بض •• لا يقول لها •• «هاى ••» ويضرب الارض بقبضته بقوة •• ثم يستلقى على بطنه شادا على أسنانه •• يتنفس غبارا •• تميل الاشجار •• تسرع السماء اليه •• تسرع •• تسرع •• اجنحة الطائرات تلتمع •• يلتمع •• الارض •• السماء •• طائرات •• دوران •• دوران •• دوران •• تراه •• فينزف وجهها دمه •• وتهرول الى الطبيب ••

استلق على بطنك •• »

وتتحرك مشارطه لتستأصل قيح الدملة في عجزه ،

« اوه •• ارجوك دكتور •• انه يتألم •• اوه •• ارجوك ••• »

يبحث فى وجه الطبيب •• فيجد عينيه منشغلتين بملاحقة جيوب القيح فى عجزه ••

« كيف اصيب فى عجز ••• ؟ »

كيف أصيب •• كيف أصيب •• كي ••

تبكى اخته مطرقة •• ولا تنفرج نوافذ وجه الطبيب عن شىء •• اصابت رصاصتهم ظهرك •• ها •• ها •• ها •• يأخذ وجه أخته بالضحك عاليا •• وجه زوجها وجوه أهله •• كل الوجوه •• أصابت رصاصتهم عجزك •• وتتحرك يدا الطبيب دون ان يطفو شىء على ملامحه القاسية •• اخته تقف فى بداية الغرفة فاركة كفيها وملامحها تولول •• يدق زوجها الباب •• « فى عجزه » النغمة تزداد استياء •• لا •• لا يريد احدا •• لا يريد آه •• آه •• ابعروها •• ابعدوا عينيها عن وجهى •

« لو بقى يوما واحدا فقط لاصابته الغنغرينا •• ان قيحه يغور بعيدا •• بعيدا •• » •

ويسيل السائل الاصفر الحارق وتلتصق الضمادات •• لا يحس بشىء •• ثمة برودة تحتوى قلبه •• تميل الارض مثل زورق على موج •• « الطائرات » •• ويستلقى تبرق الدنيا وترعد ويثور الدخان الحاقد بوجهه •• يعمى عينيه •• يغمره تراب الارض ••

« هل هذى هى الطريق •• ؟ »

« امامك •• لا تفكر ••»

« لا اظنها تأتي الان .. »
« الناس تركض ونحن معهم .. »
« جهنم طفحت نيرانها .. »
« لا سد ولا حد .. »
« شد حيلك واركض .. »
« يقعي ويأكل !! مجنون والرصاص يا رجل ..!»

دوي .. ويمر على هيكل سيارة تحترق .. آخ .. آ .. أ .. آخ .. تندفن كل ساقه اليسرى في الرمل الملتهب .. وتلعب عيناه على ماء رجراج موحل .. وينقلب شكل وجهه .. يمتد طرفا فمه وينفرش انفه ..

« عادت تضرب .. »

ويتسمر هو بالارض .. يقف كالمزروع .. كان يحاربهم بلهب عينيه .. تقذفه برصاصها ويقذفها ببصاقه .. ايها المجانين ..!! ويشد قبضته بوجه السماء ..

يهتز محركا ذراعيه كمن يسبح .. ينهض مجفلا .. النار تشتعل في عجزه ويملأ القيح قلبه المرتجف .. كان تعبا فنام .. هل هذي هي الطريق ؟! لا .. لا.. لا .. ويعود الى عض شفته .. حاول ان يجلس .. لايقدر ..لا يقدر .. فاضطر للبقاء مستلقيا على بطنه .. والرصاصة ما تزال في عجزه .. فقد ماتت تماما ساقه اليسرى .. لا ينفع ابدا .. يغضب ولا يدرى علام ؟! تحاصره عيون كل ديدان الارض وزواحفها .. وهو يحلف الان أنه لم ير بعينيه ذلك اليوم .. كان يلهث فقط .. احس بعطش شديد .. وجوع .. نام في هاوية ألمه .. ويزيد النبض في عجزه ..

يرى احدا فيستدير بسرعة .. لن يدعه يراه .. لن يتحرك .. وسيواجه العيون دائما فلا يعرفون انه اصيب في عجزه .. لم يفكر ابدا .. ولا يخاف .. الانسان يموت مرة واحدة فقط .. يحس بروحه تنصهر على لهيبها .. قال في نفسه وريح قليلة تهز وريقات يابسة قربه .. « لن اترك هذي الدملة تتوسع وتغور في جسمي .. سأشقها انا .. » ولم يكن يمتلك شيئا غير اظافره واسنانه .. ادار عينيه يبحث .. حتى ولا شجرة تملك ابرا .. ليس ثمة ما يستطيع شقها به .. امامه غصن صغير جاف قطع من زمن من شجرة ما تزال حية .. امسك به .. تفحصه .. وتقلصت ملامح وجهه .. كان يحس النار تتجذر في لحمه.. سيشقها .. الان هو لا يخشاها .. ولا يعرف كيف يعمل والرصاصة في داخلها .. لا يستطيع ان يتحرك .. ساقه انشلت تماما ..حتى يده لا تتحرك صوبها .

يغمض عينيه مجاهدا ألمه .. ويحاول ان يزحف .. لكنه لم يقدر .. كان جسمه يموت رويدا .. يعرف مكان بيتها .. لا .. لا .. حتى لو مت .. حتى لو مت .. ولا يذهب .. لايريد ان يرى احدا .. لا يريد أن يرى اخته .. هرب مدبرا ولحقته الرصاصة سار كثيرا حتى شعر بها.. حرارة الاصابة تخفي الالم.. يقفز .. ويسقط .. يهلع .. ويموت .. التراب .. سقوط .. سقوط .. الدخان .. لا عيون .. ياه .. ياه .. هووه .. « دمه ينزف .. » اركض .. يموت الطير .. والدنيا تمطر رصاصا .. ها .. ها .. لولم تدبري لما اصابت ظهرك .. لاصابت صدرك وقتلتك حالا ..اسرع .. الطبيب .. الطبيب .. لا تضربي وجهك يا اختي .. « اين ..؟! » أوه .. لست .. ابدا .. لم .. هم يضربوننا من الخلف .. لا اريد .. لا اريد .. دعني هنا .. رح انت وخلني .. ابعد العيون من الطريق .. كفك على عجزك .. الدملة تكبر .. جسمك كله ينتفخ بقيحها .. غنغرينا وتموت .. لا .. لا ..مالك ..!! اتقلب على النار .. افواههم تضحك وايديهم تبدد الماء على الارض .. جرعة واحدة ارجوك .. اشد يدي ولن اترك يدك .. لابد ان تعطيني هذه الجرعه .. انا اشتعل .. ألا تراني اشتعل ..؟ تهاجمه العيون.. يردها بساعده .. تهاجمه .. كل الطيور ماتت واحترقت جميع الاشجار .. انا اتقيح ولا قطرة ماء .. لا .. لا ....

★

قال الطبيب وضحكته الواثقة تمسح على وجهه المجهد :

ـ كنت محموما ..

ابعد عينيه عنه ..

ـ من حسن حظك ان الرصاصة لم تمس العظم ..

ظل قابعا تحت ظل سكوته المر ..

ـ كيف اصابتك في عجزك ..؟

وتضع يداه الضمادات على مهل .. لم يكن ليكترث .. يسمع ولا يجيب .. وكان كل شيء يتهاوى ويسقط..

ـ آلمتك .. ولكنها لم تتلف ساقك .. فلو كانت في الصدر او البطن ..

يضحك الطبيب .. يتخيله يضحك ..

يلف نفسه بعناية ويحاول ان ينام ..

ـ وستؤلمك .. ولكنها ستشفى ..

ـ متى ..؟

لم يكن الطبيب ينتظر سؤالا منه .. فنظر اليه كما لو كان قد داهمه فجأة .. اجاب ببطء :

ـ لا ادرى .. ولكنها لا تستغرق كثيرا ..

وسكت لفترة ثم عاد ..

ـ شققتها وغسلتها جيدا ..

ـ ولم تستأصلها ..؟

ـ بلى .. نظفتها من قيحها .. وهي الان جرح .. مجرد جرح .. وسيندمل ..

ـ وتعود لي ساقي ..؟؟

ـ نعم .. ستعود لك ساقك ..

وجذب الغطاء عليه .. ما يزال يؤلمه ان يستلقي على بطنه .. مرات يخيل اليه ان عيني الطبيب تبحثان

في رأسه ٠٠ يستشعرهما تثقبانه من الخلف ٠٠ يهم بالانقلاب ٠٠ لكنه لا يفلح ٠٠ وهو لايحس الان بشيء ٠٠ فما عاد يخشى العيون ٠٠ نقلوه الى المستشفى وازدحمت العيون حول عجزه ٠٠ فى غرفة العمليات كانت ثمة عيون الطبيب والممرضات ٠٠

« ما به٠٠ ؟»

« في عجزه رصاصة نبتت عليها دملة ٠٠»

ولا يكترث ٠٠ بل يضحك من نفسه وهو يتذكر تصميمه على أخفائها من العيون ٠٠ قرر يوما ان يبتعد ويخرجها هو بأى شيء ٠٠ قال لاتركها حتى تتقيح وتسقط الرصاصة ٠٠ تقيحت ولكنها لم تسقط ٠٠ وكان يخاف الغنغرينا دائما ٠٠ حتى انه حلم بها كثيرا في ايامه الاخيرة ٠٠ ويحمد الله ٠٠ فلو كان باقيا الى الان لكان متقيحا كله ٠٠ ولا يفهم كيف عرفت اخته ٠٠ صحيح هو يعرف ان بيتها هنا ٠٠ في عمان ٠٠ لكنه لم يقصد لها ابدا ٠٠ كان يمشي فقط ولم يدر ٠٠ فلم يذكر اسمها لاحد ٠٠ ولم يسأله احد عنها ٠٠ لكنها عرفت انه اصيب برصاصة ٠٠ وفي عجزه٠٠

كان جسمه يتيبس على الفراش ٠٠ والغطاء يحمي اندمال جرحه ٠٠ ليس ثمة عين البتة ٠٠ لكنه قرر ٠٠ بينه وبين نفسه ٠٠ قرر ان يطرح كل العيون المحومة حول وجهه بعيدا ٠٠ لينام الان ٠٠ لينام فقط حتى الصباح ٠٠

فاصل قصير :

(يقف طبيب قرب شباك مفتوح في ممر المستشفى وامامه امرأة تنصت صامتة ٠٠)



الطبيب : حمله الينا فدائي شاب ٠٠ قال لنا ان الرجل خاله ٠٠ وانه قصد الى هنا من الضفة الغربية ٠٠

(تأوهات تصدر عن غرفة قريبة ٠٠ واصوات مختلطة) ٠

الطبيب : يهذى ٠٠ انها الحمى ايضا ٠٠ حينما رأيته هنا اول مرة كان فاقد الوعي تماما ٠٠

المرأة : (تبكي ٠٠) !!

سكونية الوجه الغارب :

ينزف وجهه صمتا يتوغل دوائر متصاغرة حتى قاعه المظلم ويرقص قلبه على ايقاع الوتر المشدود الى هياكل القلق الخافق على مدى ساعات اليوم والايام المقتولة بين الجدران البيضاء ٠٠ لا يملك ان يطلب حتى قطرة ماء ٠٠ فوجهه والوجوه الاخرى مصلوبة ٠٠ وجه الطبيب ٠٠ ولكنه لا يريد ان يطوف بوجه اخته ويرفض وجه الاخر ٠٠ تزدحم الوجوه حوله بعيونها المقهقهة ، الراشحة عنادا ورعونة واستخفافا ٠٠ تدير وجهه بلا مبالاة عن وجه ابيه ٠٠ ولكن كيف تتعامد النظرات الان٠٠؟ بارجلهما احنيا رقبته بعد ان قطعا كل هذه المسافة اليه ٠٠ يرفضهما ٠٠ يرفضهما ولكنه لا يقدر ٠٠ لم يعد يملك ساقيه ٠٠ لم يعد يملك قدميه ٠٠ انه الان ٠٠ وامام نفسه فقط يعرف انه رفضهما ٠٠ هذه القرحة المتيبسة من سني الجفاف الاولى تخزه الان ٠٠ وماذا يقول ٠٠؟كيف يواجههما٠٠؟ هل اصدق نفسي ٠٠؟ كان الضرب شديدا على رأسي حينما كنت أهبط قبو الظلام للمرة الاولى ٠٠ انقشع الغيم والتفت العيون وكل جذع يتجذر فى ارضه ٠٠ وكانت عيونهم تتسول شيئا بعيدا ٠٠ جميعهم ٠٠ وتشد الايام النائمة تحت ركام الزمن المهمل فى اروقة الخوف والغضب البعيدة الخيط الوحيد بينها ٠٠ لم ينقطع ٠٠ لكنه أحس بنبض قلبه يتوقف تماما لتنبض تلك القرحة القديمة نافثة حمى تسقطه في تيه تتقاذف جدرانه القاسية رأسه المليء باشياء كثيفة ٠٠ دوار البحر ٠٠ وسرعان ما انغلقت كل العيون وعيناه تفران الى الجدران الاخرى وهو يحاول ان يكنس من رأسه كل القذارات السالفة ٠٠ يزداد نبض قرحته متوغلا في سديمية الخوف والغضب داخل دهاليزه المظلمة ٠٠ فيسقط في الخوف ٠٠ من الجدار الى السقف ٠٠ ومن السقف الى ذبابة تطير حول وجهه ٠٠ الفراش ابيض مبقع باثار قديمة ٠٠ ويداه شاحبتان معروقتان ٠٠ كلب خبيث ٠٠ نصفك الاسفل ميت ونصفك الاعلى يملؤه حقد سخيف ٠٠ تنحنى كتفاه ويتقوس ظهره ٠٠ وتفر عيناه محتمية بطيات الفراش ٠٠ يخاف ٠٠ يخاف ٠٠ فلماذا هذه الاحاسيس الان ؟؟

تتعالى اصداء الضرب على الطبول داخله وهما يقفان ازاءه ٠ الرجل الاخر ٠٠ رأس الدملة المعلقة في داخله من قبل عصور الفروسية والسبي ٠٠ وتتناسل ديدان بوجوه ذئبية في ساحات جسده المنتفخ بانفاس ابيه ٠٠

يرفع أبوه ذراعه المعروقة ويلصق دملته هو في داخله ·· ويزمجر حاملا كل أجداده ليلعن الاثين ·· يحمل وجه الرجـل بيده وينصبه الان داخل رأسه ·· ملامح صلبة حجرية وصوت مشدود بخبث ·· يتأمله ونشيث ميـاه الغضب يقطر كل الاصوات الناشزة في اعماقه دما كثيفـا أسود ·· ولا ينظر للعينين المفتوحتين بكل جراة العيون في العالم ·· يكرهه هو ·· ويكره اباه ·· ويكره نفسه ·· فجأة انقذف السؤال ومضة سريعة من نار لاهبة داخل جمجمته الثقيلة : « هل اقدر ان امضي معهما ؟ » فاسرع يعلقه على وجه الطبيب وهو يدخل الغرفة ·· وعندما الفى نفسه يواجه رأس اخته الذابل ادار وجهه وامتلأ منخراه بهواء صدره ··

انها هي اخته ·· ولكن ·· ربما تغير شـيء في عقله ·· او اختلطت ملامح الوجوه ·· يصرخ وجه ابيـه فيه : « لا اريد ان ارى وجهها ابدا ·· » ثم تحتل عيناه فراغ رأسه ·· لحيته البيضاء ترتعش مع ارتعاشة فكيه ·· « لا اريد رؤيتها ·· » واسرعنا نقسم جميعـا ·· أظافره كثيرة كارجل ملايين من النمل المتخشبة تزحف على رقبته ·· تتقلص لا هواء ·· لآ هواء ·· ويمزق الهواء بكفه ·· « هذه البنت ·· داست شرفكم بقدميـه هو ·· راحت معه ·· هربت يا كـلاب ·· » الرجـل الغريب ·· !»

ويسقط جفناه على عينيه ببطء ·· وشرانق الصمت تلف بخيوطها الكثيفة الرؤوس الثلاثة وتغرقها في قلقها المعشب داخل نفوسهم المنغلقة على ظلامها البائس ·· هي تعدل وضع ثوبها عليها وتفرك كفيها ·· الرجل ينظر من الباب الى الخارج مستبدلا رجلا باخرى ·· ولا يرى هـو شيئا ·· يبدأ الالم من منتصف رقبته ويتفرع الى جبهته ليتجمع في حدقتى عينيه ·· هـذا الرجل الواقف ازاءه كشاهدة قبر حجرية ·· وتستل اصابع الاخر الخيط قليلا ·· ثم بسرعة ·· وسرعة ·· و·· آه ·· آ ·· آ ·· ه ·· تركض اخته ·· يركض الرجل الاخر ·· ويقتحم وجه الطبيب بعينيه الماكرتين ·

مالك ؟

- لا اريد رؤيتهما يا سيدى الطبيب ··
- واختك ··؟
- لا اريد ··

تلتوى الرقبتان وتسقطان على الصدرين ·· رآهما ينظران اليه بخيبة ذليلة وخوف ويقول لهما الطبيب:

- اخرجا الان ··
- ما به يا دكتور ··؟
- قلت لكما اخرجا ··

يحاور وجهها وجه الرجل الاخر ·· فيدير هو وجهه بعيدا ·· بعيدا ·· وتمسح يد الطبيب وجهه وذراعيه ·· ينتبه منتفضا ·· ويسأل ابن اخته وهو يمســح حبات عرقه :

- هل نمت كثيرا ··؟
- نعم ·· نمت ··
« لا شيء في عينيه ·· »

ويترك ذراعيه بين كفي ابن اخته ·· ود ان يقـول له انه يتمنى ان يحب هذا الرجل ·· هذا الحجر المشدود في صميمه ·· الذى هو ابوه ·· ولكنه خجل ·· يجب ان يسأله ان كان قد تكلم في نومه ·· ويخجل ايضا ·· قال له الشاب :

- بعد ايام تترك المستشفى ونأخذك الى البيت ··

قال في نفسه : « في مدى عشرين عاما تغير كـل شيء ·· » واغمض عينيه ·· تقتحمه ملامح وجه الرجل وتختلط بملامح وجه اخته ·· تئز الطـائرات وينطلق الدوى ·· ومثل أظافر صقر مفترس تتقوس أصابع يديه ·· تهز الريح كل الابواب ·· وتجفل الطيور خائفـة فيهرب من وجه الرجل ·· لا يدرى ان كان قد رفضهم قبلا بسبب الدملة في عجزه حقا ··!! ولكن لماذا هـو يشعر نحوهم كل هذه المشاعر السخيفة الان··؟! يتأمل وجه ابن اخته الهادىء ·· « رغم السنوات العشرين ·· ويبدو الامر وكأنه هكذا من البداية ··! »

قال له :

- يبدو ان كل شيء تغير في العشرين سنة ··

يحبه ·· هذا الشاب الطيب ·· على كتفه تعلـم المشى فيهذا المستشفى ·· من الغرفة الى الرواق ·· الى الخارج ·· يروح ويجيء ·· قالت له خالك !! تشـرق الشمس حلوة دافئة وترفرف الطيور ·· يقول انه قدممن آخر الدنيا لاخرها ·· فلا يهتم احد منهم ·· سيسألهـم كيف عرفتم بوجودى ·· هؤلاء الناس الذين هربوا جميعا الى حيطان تنتوى السقوط من ازمان الزوابع السالفـة ·· ابنهما ·· هذا الشاب الفتى ·· اخته والرجل الغريب لقد رآهما معا ينظران اليه بخيبة ذليلة وخوف ·· كان ابن أخته قد قال له بهدوء :

« لم تنته الحرب ·· فنحن نواصلها الان ·· »
- لن تأتي امي الى هنا··

انفجرت الدملة واغلق دويها اذنيه ·· ويبدأ لهاثـا طويلا دون صوت ··

- ولا ابى ··

ويسقط الزمن ذرات غبار حابطة ويرتدى وجهـه غلافا قاسيا من جلد يابس ·· ليس جلده تماما··وشرعت كل الوجوه ترقص حوله والوجوه الخربة تطوف فيخرائب بلا سقوف ·· دون ان ينتبه تحسست يده كثافة رأس الشاب باندهاش وحب ·· ورغب ان يسأله عن ابيه ··

- تأثرت امي منك ·· وهي تبكى الان ··

مشارط عيونه في نسيج دملته ·· ويسيل القيح، ويغرق كل مشاعره في لزوجة مدمرة ·· تعوم الحشرة

إيقاع الوتر الرابع

التي كانت تقيء سمها فيه نائحة بصوت اخته ·· نائحة ·· ماذا بي ··؟ من اول الرواق الى نهايته ومن نهايته الى اوله ·· هذ الشاب القوى الذى جاءه يوما وسلاحه على كتفه يدربه على المشى الان ·· نفس الكتف المكورة القوية والوجه الفتي الضاحك ·· واخته تستعير الان غضبه السري خلف الابواب ·· لكن لماذا لم يفكر بهذا قبل الان ؟! سلك بدناءة فوقفا على داخله المتعفن ··
« هما عرفا اذن ·· » ··

« والرجل ··؟ »
« ذهب ايضا ·· »
تماطل عينا الطبيب عينيه ··
« انا لا اريده هنا ·· »
« لماذا ؟ ··»

أنا أيضا لماذا ؟ ·· يلعن نفسه ·· يلعنها بحقد ·· ويكره هذا الحيوان الاعمى المتخبط في صندوق جسده المغلق على دمامله ·· يسقط في الحفرة ·· فيتحرك في كل اتجاه وبلا هدف ·· من قاع الحفرة الى منتصف الحافة ·· يسقط·· فيعاود ·· ويسقط ثانية ··ويلوثه الوحل ·· وتثقل كثافة الطين حركته ·· دون ان يدرى امتدت كفه الى رأس سماعة الطبيب المعلقة في رقبته ·· سأله الطبيب :

« من يكون هو ؟ »
« لماذا ؟ »

تصبح الحفرة هوة عميقة والريح تلعب بها ··وفي فيلم قديم كان يحبس انفاسه لمجرد ان البطل يصارع ذراعي الشرير الجبار ·· نفس اللعبة القديمة ·· هذا الشاب المسلح الذى علمه المشى هنا هو ابن الرجل الذى كرهه طويلا ·· يقولون انه يعشق سفر الليل ·· وهو ابن اخته التى كرهها ايضا ·· نفس اللعبة القديمة ··لا ينظر في عينيه ·· لا ينظر ·

قال له الشاب :

– نسيت جرحك وما نسيت عواطفك القديمة ··

نفس اللعبة ايضا !! ويختنق في شعوره المكثف بالحزن والخيبة والعار ·· لم يكن يريد فعله ·· ولم يفكر به ·· ثمة آخر يطل من عينيه ويقبض على لسانه هو ·· فينضح جلده المحموم كل ظلامات نفسه القدمة ·· ويتمنى لو يظل راقدا هنا حتى الموت ·· لو مات ··

سأل ابن اخته بلا وعي :
– لماذا ··؟

مثلما يحب السفر في الليل تحبعيناه الايغالداخل انغلاق الاجساد المتيبسة ·· كان الشاب يقول وهو يبتعد : « نفس الجدران القائمة ·· ونفس حالة الهرب·· » ثم وهو يعود سريعا :

– السبب هو انك ما تزال تنقصك الجرأة الحقيقية على مواجهة نفسك والاغتسال تماما ··
– ماذا ؟

يسأل الطبيب بسرعة :« ماذا ؟ » فيغادر الطبيب مسرعا ·· ولا يدري ان كان ساخرا ام غاضبا ·· الا انه يدرك ان الرجل نظر اليه باحتقار ·· يرمون الحجر في البركة الراكدة فيصنع دوائر تتوسع على سطحها ··· وحيثما يتذبذب الحبل تحت اقدام البنات الضاحكات يحتقر نفسه لانه ما سمح لطفليه باللعب مع الصغار ·· بثينة وراغب ·· راغب وبثينة ·· راغب ·· راغب ·· الوجه الاسمر الحلو والشعر الفاحم ·· ولن ينتظر ان تكتب له امهم ·· سيبحث ويبحث ·· ويندم لانه لم ينظر في الليلة الفائتة الى وجه السماء ·· يريد ان يرى فقط مكان النجوم التي عرف مكانها من قبل ·· يقول له الطبيب :

« ستترك المستشفى غدا ·· »
« واين ذهب ؟ »
« لا ادرى ·· انما عليك ان تخلي السرير لجريح آخر ينتظر ·· »

قال له الشاب بصوت ساخر فيه تأنيب :

– كان عليهم أن يشقوا لك كل الدمامل النابتة فى داخلك ··

اراد ان يقول له : كنت محموما ·· وكنت اهذى فقط ·· لكنه ترك المكان ·· راح يتأمله وهو يبتعد ·· وهو يأخذ سلاحه من نقطة سيطرة المستشفى ·· يحبه ويشده اليه كثيرا ··

ثلاث وقفات في لحن معاد :

الوقفة الاولى :

المرأة : حاربهم وقتل الف الف في ساعة ··
الفتى : (لا يتكلم)
المرأة : كانت الملائكة تحارب معه ··
الفتى (بسخرية) : وهزم جيش الكفار ··!!
المرأة : والذى دعا ربه على اعدائه ·· ما درستموه في الكتب ها ؟! دعا عليهم ونثرهم في الارض ··
الفتى : كفّى عن هذا يا أمي ·· أرجوك ··
المرأة : هل تكذب امك ·· هل قال لك معلمك ان امك تكذب عليك ؟

الفتى : لا يا امي ..

المرأة : والله يا ابني انا سمعتها من امي وابي وجدي .. وهم سمعوها ..

الفتى : لا تصدقي يا امي ..

المرأة : انا أخاف عليك يا ابني .. فلا تقل بعد .. كانت الناس تختلف .. كانت لها كرامات واعمال .. حسنا .. سأحكي لك حكاية الفارس الذى جرح وسقط فوقف حصانه من جهه وسيفه من جهة يحاميان عنـــه ..

الفتى : ارجوك يا امي ..

المرأة : قل .. قلها .. قل ان امك لا تعرف..

الفتى : لا .. لكن الحكاية سخيفة وما لها اصل ..

المرأة : انا اخاف عليك يا ابني ..

الفتى : اريد ان اقرأ .. اتريدين ؟

المرأة : يا ابني ..

الفتى : اسمعي .. اسمعي هذا البلاغ يا امي ..

الوقفة الثانية :

رجل (١) : نعم وخرج من قبره ..

رجل (٢) : خرج حيا .. ومثلما كان ..؟!

رجل (١) : يقولون انه بقي في قبره اياما .. ثم..

رجل (٢) : ورأيته انت ؟؟

رجل (١) : كان صديقي ..

رجل (٢) : وكيف خرج من قبره ؟

رجل (١) : الله يا رجل ..

(صمت ..)

رجل (١) : يحييها وهي رميم ..!! قدرته ..

رجل (٢) : هل رأيته أنت بنفسك ؟

رجل (١) : كان يضرب على سقف القبرمن الداخل..

رجل (٢) : وهو موجود الان ؟!

رجل (١) : في بيته ..

رجل (٢) : وماذا يقول ..؟

رجل (١) : لا يقول شيئا ..

رجل (٢) « بفزع » : هل صار اخرس ..

رجل (١) : لا ..

رجل (٢) : هل رأيته انت ؟

رجل (١) : يقولون أنه ظل يضرب سقف القبر حتى سمعه راع فأتاه ..

رجل (٢) : ورآه الناس .. ؟

رجل (١) : نعم.. خرج عليهم بكفنه.. وحينما رآه الراعي هرب مرعوبا ..

رجل (٢) : والناس .. ؟

رجل (١) الكل هربوا خائفين .. هم يركضـــون وهو يركض وراءهم ..

رجل (٢) : عجيب والله ..

رجل (١) : كانوا يظنونه يريد جرهم الى القبر.

رجل (٢) : وأهله .. ؟!

رجل (١) كفوا عن النواح .. ثم هربوا مذعورين.

رجل (٢) : وماذا فعل .. ؟

رجل(١) : قال لهم : أنا فلان .. أنا .. ثم نظر الى نفسه .. وعندها أدرك .. فمزق كفنه ولكنه رفض أن يلبس ثوبه القديم .. بل جلس عاريا ينتظـــــر في البيت ...

رجل (٢) والان .. ؟

رجل (١) : هو عند أهله ..

رجل (٢) : هل تقدر أن تراه .. ؟ أقصـــد ان نراه معا .. ؟

الوقفة الثالثة :

(يقدم رجل فيمسك به رجل (٢)) .

رجل (٢) : هل سمعت بقصة .. ؟ (يلتفت الى رجل (١)) .

رجل (١) : يونس ..

الرجل : من .. ؟ ما به ؟ .

رجل (٢) : الذى مات وخرج من قبره ..

الرجل (مدهوشا) ما مات أحد وخرج من قبره..

رجل (١) : الرجل .. صديق .. كل النـــاس يقولون ..

الرجل : يونس .. صديق .. لا أفهم .. لكن .. هناك رجل .. لم يمت أبدا .. أغمى عليه فقط .. فظنه أهله مات .. لكنه أنتبه بعد مدة ..

رجل (٢) : يقولون أنه مات ودفنوه .. !

الرجل : لا .. لا .. صحيح انهم ناحوا عليه .. وراه بعضهم وهو ممدد .. ولكنه سرعان ما أنتبه ..

رجل(٢) : وماذا قالوا .. ؟

الرجل : اضطربوا للحظات .. ثم ساعدوه عـلى النهوض معهم ..

رجل (١) : بل مات حقا .. صدمه بكاؤهم عليه حينما انتبه ومات ..

الرجل : أبدا ...

رجل (٢) (بحيرة وذهول) : ولم يكفنـوه .. ؟ ولم يدفنوه .. ؟

الرجل : أبدا .. أبدا .. وهو يعود معهم الان .. يستبقهم الى البيت

(رجل (٢) ينظر الى رجل (١) فقط) .

لحظات الاغتسال والترحج .

تضرب الخطوات بعيدا فيضرب صداها في أذنيه •• هل يتوهم حقا •• ؟ ينظر الى الخارج •• ثم علامات سوداء •• كانت ليلته علامة سوداء كبيرة تحركها عقارب قاسية راسمة في حركتها المستمرة وجه امرأته وطفليه •• وجه أخته ووجه الرجل الاخر •• يود أن ابن اخته الان •• يحترق يختنق •• ينز جسمه عرقا باردا يسيح حتى عينيه وفمه وأذنيه •• سيبحثون عن أهله معه •• لابد أن يبحثوا •• ينظر الطبيب اليه ويبتسم •• أمس •• والممرضة تقول : « يحب الانسان ويكره ولا يدري لماذا !! » وتضحك •• رغب أن يقول لها أنا أدرى •• تمتلك سنا ذهبية وسط بياض أسنانها تأخر •• بل أبطأ كثيرا على زوجته وطفليه •• هل يمكن أن يتركه ابن اخته اليوم •• ؟ يود أن يراه •• ليقول له أشياء ويمضي •• هذا الجسد الحقير •• ما نسى انه ملئ بمياه سوداء تقيأها فيه أموات صدئون •• وهو أيضا •• يسبح الان ليقاوم التيار •• الى أين ؟ الضفة بعيدة وأنت تغرق •• في ذراعيك يترسب الثقل •• انها الرمال •• في ساقيك •• ولا شاطىء أبدا •• هل يمكن أن يتركوني جميعا وحدي بين كل هذه الوجوه الغريبة •• ولكنه يعرف انني أحبه •• ابن اختي •• يسمع صوت الرجل ولا يراه •• يتمنى أن يعرف كيف يكون الموت •• لونه فقط •• أسود •• ؟ أحمر •• ؟ موت يتخثر مثل مياه آسنة يغطس فيها •• صوت الرجل يأتيه من بعيد •• يعرفه دون أن يراه •• ذاق طعمه تماما وهو يقطع حقوله الجرداء خلل الايام المدفونة تحت ركام الدخان والرعب •• هذه السقوف المائلة ستسقط ويختنق الكل •• ليتها تسقط الان•• ليتها•• ويعجب لاحساسه بموت أبيه •• يعجب •• فلم يشعر بموته كما هو الان •• والدملة في عجزه •• الدمامل كلها تجف وتموت كمستنقعات عتيقة ••

ولكن لماذا لم يأت ابن أخته لحد الان ؟ ينهض •• يحرك ساقيه •• يقفز •• لا أثر لشيء فيه •• حسنا •• سيشكر الطبيب والممرضات وأخته •• وزوجها أيضا •• (أنا لم أتكلم فكيف عرفا ؟) سيحتضن ابن اخته ويقبل طفليه •• بثينه •• راغب •• يرى الى وجهه طافحا بالفرح فيضحك ملء دمائه •• ويبكى هو •• كان يبكى حقا عندما انتبه عند الفجر •• انفعل وقال في نفسه : « سأتركه يسير أمامي الى البيت •• سأتبعه ولا أقول كلمة •• تساءل : « لماذا لم يجيء •• ؟ معلقا •• خائبا مضروبا بالارض •• وذرات الغبار التي تتدحرج على وجهه •• يريد أن يراهم ليسألهم عن أهله •• أغلقت باب الغرفة سحابة ظل •• كان الطبيب والرجل وابنه•• نهض •• فقدم له أوراق خروجه من المستشفى ليوقع عليها •• ثم أمتدت الايدى تهنئه •• الطبيب يتأمله •• هو يتأمل نفسه •• لم تعد الريح تصفر في فراغ •• كان جسمه يمتلئ به تماما •• وعرف أن الطبيب يبتسم •• رآه •• قال الطبيب :

— ما تزال محموما ••

ويبتسم •• نظر الى الرجل الاخر •• ولكن أخته•• في داخله فجوة تنفتح •• تعثر السؤال في صدره •• اختنق وسعل •• ثم تفحص الوجهين الواقفين أمامه طويلا •• كان مجنونا حقا •• فلماذا هو يتأخر دائما ثم يلحق لاهثا •• ؟ كان أحمق وملعونا •• وجه الرجل المنغلق يسأله من آخر نقطة فيه : « ألا تكفى السنون العشرون •• » يسأل هو أيضا : « ألا تكفى السنون العشرون •• ؟ » الشاب يقف بينهما رافعا بعينيه العميقتين أغطية السكوت الثقيلة •• قال : « حتى نفسي كرهتها •• » وتحتويه قشعريرة تتسلقه من قدميه وتطفح كنافورة عرق فوق رأسه ••

قال لهما وهو يتشبث بذراعيهما :

— كنت محموما •• وكنت أهذي ••

قال الشاب وهو يمسح على بندقيته :

— بعد كل هذه الايام •• علينا أن نكون أنفسنا نحن •• على الاقل ••

سأل هو :

— أين هي •• ؟

أجاب الرجل :

— في البيت •• تنتظرك ••

قال الشاب :

— سأسبقكما الى البيت •• لاخبرها ••

نبت سلاحه على كتفه وأسرع ••

سال الزمن بهدوء •• ستبدأ رحلته الى بيته وطفليه •• بل بدأت من هذه الخطوة •• وكانت كفه تنام في كف زوج اخته طول الطريق •• وجه أخته يسافر اليه من خلال الوجوه والاشياء والجدران •• ثم توقف الزمن •• قال زوج أخته :

— سأطرق الباب ••

تنفس بعمق •• ثم قال :

— بل أنا •• أنا •• أدقه بيدي ••

تقدم ليرتقي درجات السلم الثلاث الى الباب ••

عبدالرزاق المطلبي

واقع الحركة السينمائية في العراق

سامي عبدالحميد

مقـــدمة

قبل اعوام قال احد المثقفين الفرنسيين وكـان يعمـل في احـدى المؤسسات الثقافة في العراق . قـال وهـو يتنبـأ للحركة المسرحية في بلدنا بتطور كبير سينشأ عندكم مسرح تفخرون به ولكن سوف لن تقوم للسينما العراقية قائمـة تذكـر » وقد بني رأيـه ذلك على مشـاهدته للاعمال السينمائية القليلة التي عرضت في فترة وجوده ، مدعيا ان المناخ الملائم لقيام حركة مسرحية ولنموها متوفر بينما لا يتوفـر مثل ذلك المنـاخ للفيلم السـينمائي في العراق .

والان وبعد مرور اكثر من عشرين سنة على ظهور اول فيلم عراقي دعونا نرى الى اية مرحلة وصل الفيلم في العراق ، وماهو المسـتوى الـذي بلغته صنـاعة السينما بالقياس الى المستوى الذي وصلت اليه الفنون الاخرى ؟.

وعلى الرغم من تعثر الفيلم العراقي ، وعلى الرغم من هبوط مسـتواه الفني – فان اقبـال الجمهـور على مشاهدته لم يتناقص كثيرا . فالمتفرج العـراقي ما زال يقدم على دعم هذا الفيلم بحماس بالغ يفوق حماسـه لمشاهدة افـلام من جنسيـات اخـرى ، فما هي اذن الاسباب التي تحول دون تقدم الصـناعة السينمائيـة ودون تقويتها ؟ وما هي الاسباب التي تحول دن ارتفاع مستوى الفيلم العراقي ؟ قبـل ان نجيب على هـذين السؤالين لا بـد ان نلقي ضوءا على تطور الحـركة السينمائية واستعراض حالة الافـلام التي ظهرت حتى اليوم لاعطاء فكرة واضحة عن نوعيتها وعن كفاءة عناصرها

المحاولات المشتركة الاولى :

عام ١٩٤٥ بدأت اولى المحاولات لانتاج اول فيلم عراقي وكانت تلك المحاولة قد بنيت على مبدأ التعاون مع السينما المصرية باعتبار ان الفيلم المصري احسن وسيلة للترويج حيث يمكن عن هذا الطريق توزيـع الفيلم في بلدان اكثر لتوفر سوق للفيلـم المصـري – وسميت تلك المحاولة (القـاهرة – بغـداد) ولما كان الموضوع يستوجب حدوث الاحداث في كلا البلدين وان تكون الشخصيات عراقية ومصرية تلتقي مرة في هـذا البلد واخرى في البلد الثاني ، اصبح افتعـال تركيب القصة امرا بديهيا . كما كانت محاولة التقريب بين اللهجتين العراقية والمصرية تجربـة بائسـة . غير ان وجود الممثلين العراقيين في الفيلم كان مثـار تشـويق المتفرج العراقي خاصة وان الذين شاركوا فيه من فنانينا الاوائل من خريجي معهد الفنون الجميلة امثال ابراهيم جلال وفخري الزبيدي وعلى رأسهم استاذهم حقي الشبلي

الذي كان هذا اول وآخر فيلم له • لم يظهر ذلك الفيلم بالمظهر الذي كان يتوقع له ربما كان مرد ذلك الى تدخلات المنتجين كما ان الفيلم لم يتميز بميزات خاصة فلم يكن فيلما مصريا ولا كان عراقيا ، بل كان مزيجا مرتبكا •

لقد شجعت المحاولة السابقة احد التجار العراقيين على خوض ميدان السينما فسخر جـــزءا من امواله في انتاج فيلم مشترك مشابه للفيلم السابق وقد حشر فيــه عددا من الفنانين العراقيين كعادل عبدالوهاب « البطل » وحضيري ابو عزيز وعزيز علي غير ان « ابن الشرق » هذا لم يلاق من الاقبال والتشجيع ما لاقـــاه الفيـــلم الاول حيث لم تكرس له من الجهود كتلك متى كرست للفيلم الاول ولم يحشد له من الفنانين المشهورين مثلما حشد لسابقه فجاء الفيلم بمستوى اقل بكثير من مستوى الافلام المصرية التي انتجت انذاك •

في تلك الفترة كان البعض من اصحاب دورالسينما يعملون على بناء ستوديو لانتاج الافلام وحينما تم لهم ذلك كانوا يتهيئون لانتاج فيلم عراقي اختاروا له قصة عراقية كتبها) الفريد لقمان) تصور انطباع القبلية من خـلال الحوادث التاريخية المنقولة عن الرواة العرب • وحيث ان ادارة الاستديو – ستوديو بغداد – ادركت افتقار البلد الى الكادر الفني المتمرس فقد استعانت بمخرج ومصور اجنبيين بينما اختارت للفيلم ابرز عناصر التمثيل من العراقيين امثال ابراهيم جلال وعبدالله العزاوي وجعفر الســعدي ويحي فائق كما استغلت اسم سليمة مراد لاجتـــذاب عدد اكثر من المتفرجين فاسندت لها دور البطولة • لقد حاول منتجو الفيلم ان يجدوا له سوقا خارج العــراق فاختاروا له قصة من النوع الذي يجد له تجاوبا لدى رواد السينما في البلاد العربية ، قصة لها صفات خاصة يتميز الفيلم بها عن بقية الافلام الاخرى • ووضعوا لها حوارا قريبا من اللهجة البدوية المفهومة لدى اكثريـــة العرب • لقد ظهر الفيلم بمستوى تكنيكي جيد وكان بداية طيبة للسينما العراقية • غير ان هذه البداية لم تــكن منطلقا لاعمال احسن بل كانت مجالا لاجتذاب الباحثين عن الربح المادى فقد جاء المغني محمد سلمان من لبنـــان لينتج فيلما مشتركا باسم [ليلى في العراق] شارك فيه البعض من ممثلي الفيلم السابق • غير ان تفاهة الموضوع وضعف التكنيك السينمائي والارتجال الواضح في العمل • لم تترك اثرا طيبا في الميدان •

وفي تلك الفترة كانت هناك مجموعة طيبـــة من الفنانين ومحبي الفن تستعد لتأسيس شركة سينمائيـة كبيرة يساهم فيها عدد من كبار المســاهمين ومن هــواة الفن ، وبالفعل فقد اسست تحت اسم [شركة الرافدين للافلام] وكان من مؤسسيها قدرى الارضروملي وصفـاء مصطفى ويحى فائق ويوسف جرجيس حمد وكان المؤمل أن تنتج الشركة فيلما عراقيا صميما لا يشارك في انتاجه اي عنصر اجنبي غير ان تلك المحــاولة باءت بالفشـــل لاختلاف المؤسسة حول بعض المواضيع الفنية والماليـة وانتهت الشركة الى التصفية وخابت كل الامال الـتي كانت معقودة على المبادرة الكبيرة •

محاولات التقليد الاولى :

وعلى انقاض شركة الرافدين قامت عدة شركـات سينمائية فردية ومساهمة وراحت تدعو الراغبـين في الانتماء والظهور في أفلامها المزعومة • وقد توافد على مكاتبها الكثيرون من الشباب الذين كانوا يحلمون بـأن يصبحوا نجوما لامعة ودفعوا مبالغ للانتماء غير آسـفين غير أن أحلام الغالبية تبددت اذ لم توف تلك الشركـات بما وعدت واضطرت أغلبها الى غلق مكاتبها بعــد ما افتضح أمرها • وترجع أسباب هذه الظاهرة الى عـدة عوامل :

١ ـ رغبة البعض من مؤسسي تلك الشركـــات في ابتزاز الاموال عن هذا الطريق •
٢ ـ محاولة البعض من مؤسسى تلك الشركـــات استغلالها لغايات دنيئة •
٣ ـ افتقـــار أغلب العـاملين في تلك الشركات الى المعرفة الفنية الكافية وكان كل اعتمادهم على الرغبة الطارئة أو بعض المعلومات العـامة التي تلقوها عن طريق قراءات لمقالات منشـورة في الصحف والمجلات •
٤ ـ الرغبة في تقليـــد الافلام المصرية سواء فـي موضوعاتها أو في أشكالها •
٥ ـ محاولة عدم الاعتماد على عناصر فنية أجنبيـة بحجة وسم الانتاج السينمـــائي بالسـمة العراقية •

وقد اســتطاعت بعض تلك الشـــركات ان تثبت انها أكثر اخلاصا للعمل الفني فقد باشرت العمل فعـلا ومنها شركة ياس علي الناصر التي أنتجت (فتنة وحسن) الذي أخرجه المرحوم حيدر العمر وصوره سيمون مهران فكان اول فيلم تضعه أيد عراقية ويمثله فنـــانون عراقيون وقد اقبل الجمهور عليه اقبالا شديدا وعرض في بغداد لاسابيع كثيرة •

ولعل أهم سبب لذلك الاقبال هو محاولته تقليـــد فيلم مصري نال نجاحا منقطع النظير هو [عنتر وعبلة] فقد اعتمد الفيلم العراقي على قصة تتعرض لحياة البداوة وبالرغم من المشاركين فيه كانوا من الهواة ومن فتيـات الملاهي • وبالرغم من امكانية المخرج المحدودة واعتماده على دراسته الخاصة ومن عـدم توفـــر الامـــكانيـات التكنيكية (الالات والادوات) وبالتالى فلم يكن الفيلم بشكل فني مرضيا ـ بالرغم من ذلك فقد ارتفـع رصيـــد الشباك الى نسبة عالية، ذلك لانه اعتمـــــد على بعض عناصر التشويق التي كانت تجذب المتفرج العـــــادي ورواد السينما من البسطاء كموضوع الحب والتضحية الميلودرامية ، والبطـولات التي يحققها البطـل وهـو في

طريقه للحصول على حبيبته وفي محاربته خصومه - القتال والمبارزة والاغاني البدوية والريفية .

وفي عام ١٩٥٥ وبعد أن حقق الفيلم الاول ايرادا غير متوقع كان عبد خالق السامرائي (مسجل الصوت) يتهيأ لتأسيس شركة باسم [شركة افلام سـامراء] واستطاع بعد فترة قصيرة أن يدخل ستوديو بغـداد بفيلمه - ندم - الذي صوره سيمون مهران أيضا وشارك في تمثيله حسين السامرائي وعزيمة توفيق وكامل العبلي وجاءت قصة الفيلم تقليدا لقصص الافلام المصرية فقد قال عنها الناقد السينمائي لمجلة السينما آنذاك بأنها تشبه قصة - الطريق المستقيم - ليوسف وهبي ، حب وخيانة وتشرد وانغماس في الملذات ومن ثم ندم وعودة الى بيت الزوجية . لقد أجمع أغلب من شاهد الفيـلم على فشله في تحقيق نتائج طيبة للصناعة السينمائية فقد كان الافتعال في التمثيل واضحا وكانت البدائية سائدة في العمل الاخراجي . ولم يكن التصوير بأحسـن حالا من الاخراج وكذلك الصوت فقد كان رديئا بالرغـم من ان المخرج هو مسجل صوت جيد .

وفي منتصف عام ١٩٥٥ كون السيدان عبدالرحيم الخزرجي ومجيد الجدوع شركة اخرى تحت عنـوان - أفلام العراق الحديث - وكان هم هذين الشابين في حينه أن يرفعا مستوى الفيلم العراقي . لذلك وقـع اختيارهما على المخرج كاميران حسني أول من درس الفن السينمائي في الخارج . غير أنه لم يتفق معهمـا حول القصـة ولا على طريقة العمل ولا على الممثلين وحاولا التعاقد مع حيدر العمر الا أنه هو الاخر لم يتفق معهما . ومن ثم تم اتفاقهما مع الفنان يحيى فائق الذي عرف بخدمته الفنية على المسرح وفي السينما أيضا حيث عمل لفترة طويلة في وحدة أفلام شركة نفط العـراق . وأراد يحيى فائق ان يجمع بين جانبين من جوانب الفيلمين السابقين فقد اختار قصة مقتبسة عن مذكرات توفيـق الحكيم تدور حوادثها بين الريف والمدينة وسماهـا - وردة - واستعان بزميله المصور كريم مجيـد الذى عرف هو الاخر بخبرته في فن التصوير السـنمائي . واختار لشخصيات الفيلم بعض الممثلين المعروفين أمثـال فوزي محسن الامين وعبدالمنعم الدروبي وسلمان الجنابي وقدري الرومي ووجهين يدخلان ميدان التمثيل للمـرة الاولى هما خالد ابارودي وهيفاء حسين . وقد توقـع أكثر المهتمين بالسينما والفن لهذا الفيلم نتائج طيبة الا أن الانتقال الذي أتسمت به حوادث القصة والتفكك الواضح في السرد الفيلمي والارتباك في ربط المشـاهد والضعف البين في التصوير كل هذه العوامل ساعدت على خذلان تلك الشركة في تحقيق طموحها وكان لرداءة الاجهزة والادوات التي استعملت اثرها في النتـائج المعاكسة فانه لم يضف للسينما العراقيه شـيئا لا من ناحية التكنيك ولا من ناحية الموضوع ولم يقدمها خطوة واحدة الى الامام .

المحاولات الجادة الاولى :

في الوقت الذي كانت هستيريا السينما - كمـا سميت من قبل أحد الفنانين - تنتاب الشباب . حيث تعددت الشركات وتعددت الافلام المزعومة ، عاد الى البلاد شابان تلقيا التعليم خارج البلد حيث درسـا الفـن السينمائي ونشطا في خوض غمار العمل السـينمائي حيث شارك الاول وهو عبدالجبار ولي في تأسيس شركة مساهمة باسم - شركة سومر للافلام - ساهم فيها بعض أصحاب رؤوس الاموال ومستوردي الافلام . وسرعـان ما اعلنت الشركة عن انتاجها الاول اذ اختـارت قصـة للاديب المعروف أدمون صبري بعنوان - من المسؤول - وبوشر في الانتاج في ستوديو بغداد . ثم كون الثـاني كاميران حسني شركة مع المحامي عبدالكريم هادي باسم - اتحاد الفنانين - واختار قصة لنفس الكاتب السابق وعهد بكتابة السيناريو والحوار الى الفنان يوسف العاني فكانت - سعيد افندي - . ولقد استعان المخرج الاول بمصور هندي وحشد له عددا من الممثلين المعروفين أمثال خليـل شوقي وفخري الزبيدي وابراهيم الهنـداوي واختار وجهين جديدين هما ناهدة الرماح وكاظم مبـارك وكان ناجي صالح مهندسا للصوت وعبدالقـادر دلي مهندسا للديكور والانارة وهكذا تجمعت عناصر فنيـة كفوءة ومثقفه لانتاج هذا الفيلم الذى كان أمل الكثيرين في خلق فيلم عراقي أصيل ذي مستوى لائق يمحو الآثار السيئة التي تركتها الاعمال السابقة . فمـاذا كانت النتـائج ؟ .

لعل اول ما يلاحظه المشاهد هو الفرق في المستوى بين [من المسؤول] وبين الافلام التي سبقته من ناحيـة التكنيك والمعـالجة السينمائية ومن ناحيـة التمثيل والصدق في الاداء ، كما انه طرق قصـة ذات ابعـاد انسانية عالجت بجرأة احدى المشكلات الخطيرة التي يعاني منها مجتمعنا . فالفيلم عرض بديلا للقتل غسـلا للعار فالضحية لا تقتل وانما الذي يقتل هو المسـبب . وقد قدم الفيلم بالاضافة الى ذلك اجواءا عراقية نقد فيها كاتب السيناريو طريقة الحيـاة لدى قطاع خـاص من العراقيين . وفي مقابل هذا فقد وجه للقصة اهم نقـد - وهو عدم الاقتناع بالسـبب الذي حدا طـالب الطب الغني الىالاعتداء على شرفالخبازة الفقيرة . ولماذا اختار المؤلف طبيبا بالذات ليكون مقترفا لهذا الذنب . أما الاخراج فقد كان يعاب عليه الطابع المسرحي الذي سـاد معظم المشاهد في الحركة وفي الاداء . كمـا ان تصوير الفيلم داخل الاستريو بجميع مناظره حتى اللوحة التي كان بالامكان تصويرها في أماكنهـا الحقيقية خـارج الاستوديو كما فعـل مخرج (سعيد أفندي) حتى يحافظ الفيلم على استمرارية الفصل وطبيعتـه . غير ان الفيلم كان خاليا من عناصر التهريج ، والابتذال .

(أما سعيد افندي) فقد عالج هو الاخر مسائل انسانية لحياة الطبقة الكادحة وخاصة المعـلمين - وما

يلاقي المعلم من صعوبات في حياته المعاشية ودعا الفيلم الى التآلف والمحبة بين الناس وكذلك قدم لنا اجواء عراقية وحياة نفس القطاع من الناس ولكن من جانب اخر يختلف عن الجانب الذي نقده [من المسؤول] • وقد لعب الحوار الذي كتبه العاني دورا كبيرا في رفع مستوى السيناريو لمعرفته كيف يختار الكلمات وكيف يركب الجمل المثيرة • ولمعرفته كيف يضرب على الاوتار الحساسة لمشاعر الناس •

غير ان الفيلم – وينطبق هذا على من المسؤول ايضا – لا يعتمد على الكلام فحسب بل على الصورة بالدرجة الاولى فاذ قلت اهمية الصورة فقد الفيلم الاساس التكنيكي الاول وهو الحس السينمي •

لقد استطاع [سعيد افندي] ان يكسب جماهيرية اكثر بكثير من اي فيلم عراقي آخر سبقه بل ربما حتى بالنسبة للافلام التي ظهرت بعده وقد كان لهذه الظاهرة عوامل عده اهمها :

١ – **ضم الفيلم مجموعة كبيرة من الفنانين المعروفين بثقافتهم الفنية وسمعتهم الطيبة امثال – يوسف العاني ، ، جعفر السعدي ، عبدالواحد طه مجيد القيسي ، يعقوب الامين ، واخرين من اعضاء الفرقتين المعروفتين فرقة المسرح الحديث والفرقة الشعبية – كما ضم الفيلم امرأتين شابتين مثقفتين دخلتا ميدان السينما لاول مرة هما زينب وزوجة المخرج •**

٢ – **اللمسات الانسانية التي احتواها الفيلم من خلال علاقات الناس البسطاء • روح التعاون والالفة والتسامح •**

٣ – **اعطاء الاجواء الشعبية حقها خاصة وان الفيلم قد صور باماكن حدوث الاحداث الحقيقية • أزقة الحيدرخانه ودورها القديمة**

٤ – الضبط التكنيكي بالرغم من عدم توفر الاجهزة الجيدة فالربط بين صورة واخرى وانتقال من مشهد الى اخر مبرر •

٥ – **استغلال الظرف السياسي وتطلع الناس الى متنفس في جملة تقال أو حركة أو ايماءة تؤدي تفسيرا معينا لدى المتفرجين • والحق فان هذا السبب اثر تأثيرا في جذب الجمهور •**

أما لوعرض الفيلم في غير تلك الفترة • فهل كان سينال نفس النجاح ؟ اشك • ذلك لان نظرة المتفرج الى العهد السينمائي اختلفت كما أن العاملين في ميدان السينما ومحبي الفن السينمائي قد طوروا مفاهيمهم عن فنهم وأضحوا يقيمون تقييما يتعمد على ميزان جديد • فلم يعد احد يتغاضى عن الاخطاء وعن الضعف فلقد مر وقت طويل منذ ان انتج أول فيلم عراقي كما أن الخبرات قد تزايدت واصبح الانتاج الجيد المتقن ضرورة واجبة ••

وفي سعيد افندي اخطاء وهفوات كثيرة سواء ما يتعلق في موضوعه وفي شكله • واهم ما يعاب عليه هو أن الفيلم لم يستطع التخلص من الطابع المسرحي في الاداء او في بناء المشهد بالرغم من محاولات المخرج لابعاد هذه الصفة كما أن عنصر المبالغة في تصوير الانفعالات والتعبير عنها عيب واضح ايضا •

[من المسؤول وسعيد افندي] الى ثورة ١٤ تموز

كان الفيلمان بداية جيده لتأسيس صناعة سينمائية في العراق فقد قدما لنا وعودا كثيرة للتطور المتوقع في جميع عناصر الانتاج • وكان المفروض ان تنمو البذرتان • ولكن ماذا حدث هل استطاع العاملون في السينما أن يسقوها جيدا • هل استطاعوا أن يضيفوا الى ذلك الاساس احجارا قوية ليرتفع البناء ؟ ما حدث هو العكس تماما • فقد عاد البعض ممن لا يستند الى اسس علمية وصناعية وفنية مدروسة للعمل في الانتاج السينمائي وقد شبهت مجلة السينما تلك الحركة بانها كالام الحامل التي مات زوجها المليونير فحاولت ان تلد الطفل قبل موعده لكي لا يرث اقارب الزوج التركة ولتحتفظ بها وحدها • لذلك اجهضت •

× فقد كان العمل مستمرا انذاك أي عام – ١٩٥٦ – بافلام كثيرة نذكر منها (ارحموني) من انتاج شركة افلام الحداد والشيخلي ومن اخراج حيدر العمر وبطولة بدري حسون فريد وهناء حسين ورضا علي وتصوير (وليم سايمون •) وفيلم (عروس الفرات) من انتاج شركة النسر واخراج عبد الهادي مبارك وتصوير ويلم سايمون ايضا وبطولة عبدالوهاب الدايني وازهار •• وفيلم (تسواهن) من انتاج شركة سميراميس واخراج حسين السامرائي وتصوير عبدالله سلمان وبطولة حسين السامرائي نفسه • و (الدكتور حسين) من انتاج شركة (ياس علي الناصر) ومن اخراج منير آل ياسين وبطولة ياس علي الناصر ولعل جميع هذه الافلام تتشابه في مستواها الموضوعي والتكنيكي لها ولعل ابرزها الاول (ارحموني) حيث ان المخرج كان قد استفاد من تجربته الاولى •

(وفي تلك الاونة تأسست شركة مساهمة كبيرة اسسها مجموعة من المدرسين وعلى راسهم الفنان كامل العزاوي وكان في نية (شركة شهرزاد للافلام الملونة ، انتاج اول فيلم ملون انتجت قصته عن رواية (سليمان الحكيم) الا ان الرقابة رفضتها فابدلت القصة بقصة كتبها الشاعر خالد الشواف تتناول تاريخ العراق القديم بعنوان (نبوخذ نصر) وخصص لذلك لانتاج مبالغ كبيرة خاصة بعد ان دخل غسان الملاك كمساهم رئيسي

في الشركة وحشد المخرج اكبر الامكانيات الفنية المتوفرة واستعان بمصور وحدة افلام شركة النفط _ ماجد كامل و (عاطف) واختار فنانة معروفة لتكون مصممة لازياء الفيلم (ترود متلمان) كما اختار مصممين معروفين للديكور ومنفذين مجربين وعلى رأسهم الفنان سعدي السماك .. واسند الادارة الرئيسية الى ممثلين مجربين كبدري حسون فريد ويعقوب القرهغولي واداركا يوهارتيون وفوزي محسن الامين وعبد المنعم الدوري ومنير الحكيم . وعناصر نسائية جديدة .

لقد كانت الخطوة التي خطاها العزاوي خطيرة جريئة بلاشك ولكن النهر الذي اراد عبوره كان كبيرا لذا فلم تكن قادرة على العبور الى شاطىء السلامة .لقد كان الفعل كبيرا واكبر كثيرا من تجاربنا وامكانياتنا وقابلياتنا وقد استمر مدة طويلة وتوقف فترات طويلة ولم ينته التصوير الا في الايام الاولى من ثورة تموز الاولى . وعندما قرأت السيناريو الذي وضعه المخرج للقصة كنت اتخيل أي عمل عظيم سيكون هذا الفيلم لو اكتمل . ولكن الذي حدث هو ان اجزاء كثيرة مما كتب في السيناريو لم يستطع احد تنفيذها كما ان اجزاء اخرى وضعها المونتير جانبا لعدم صلاحيتها وعرض الفيلم في ظروف صعبة من تاريخ العراق الحديث . هي فترة تنامي الديكتاتورية ايام قاسم . وقد فشل الفيلم فشلا ذريعا في كسب جمهور المتفرجين. ويعزى فشله الى الاسباب التالية : _

١ _ **كانت اللغة التي يتحدث بها الممثلون هي اللغة العربية الفصحى _ مع ما فيها من اخطاء لغوية وقد صعب على المتفرج العادي ان يستمع اليها باذن صاغية كما وقد صعب على اكثر الممثلين اداءها بشكل صحيح . وكان هدف الشركة من استعمال اللغة الفصحى امكانية فهمها من قبل الجماهير العربية لايجاد سوق للفيلم .**

٢ _ ادى حذف اجزاء كبيرة من القصة الاصلية الى اضعاف البناء الدرامي للفيلم وبدا دور نبوخذ نصر نفسه ثانويا . في مجرى الاحداث . ولذا فقد الفيلم اهم عنصر هو التشويق .

٣ _ **تاخير انجاز الفيلم ادى الى تغير كثير من العناصر الفنية اخص منها بالذكر الملابس فقد اصابها البلى وتغيرت الوانها وبدت بشكل لايتناسب مع مركز اكثر الشخصيات _ وكذلك الديكور فقد بدأ في معظم الاحيان وكأنه مرقع ترقيعا فظهر شيئا مصطنعا لا طبيعة فيه .**

٤ _ عدم وصول الكثير من المشاهد الى المستوى اللائق في الاخراج كما في مشاهد المعارك أو مشاهد الاستعراضات . فقد ظهرت وهي غير مستوفية للشروط الفنية البسيطة ..

افلام ما بعد تموز :

نشطت الشركات السينمائية بعد الثورة وراحت تلم شعثها لتواصل العمل خاصة وقد توفرت بعض الكوادر الفنية العراقية بعد اغلاق وحدة أفلام شركة النفط . وبدأت شركة سومر بأنتاج فيلم كتب قصته عبدالجبار ولي هو _ كلمة الجيل _ وصورت لقطاته الاولى ولكن الشركة عدلت عن الاستمرار به لاسباب فنية . وأراد المخرج عبدالجبار ولي أن يستغل فترة التفجر الثوري فوضع سيناريو يشيد بالثورة وبالجيش العراقي ابطل منقذها . وصور الفيلم فعلا ولكن الخطوات الاخرى فيسبيل انجازه لم تتم لحد الان وتركته الشركة لتنتج فيلما ريفيا باسم [نعيمة] تدور حوادثه في منطقة الاهوار ويتعرض الحياةهناك وبعض العادات وقد ركز علىالاغاني والرقصات الريفية . وقد برز المخرج في رفع مستوى تكنيكه بالقياس الى الفيلم الاول وربما ساعدت الظروف المحيطة به والاجواء الريفية على ذلك .

اما كاميران حسني فقد شمر هو الاخر عن ساعده لانتاجه الثاني واختار قصة لعبدالجبار ولي _ مشروع زواج _ تدور أحداث قصته في مناطق شعبية مشابهة للمناطق التي صور بها فيلمه الاول . فاتخذ من أزقة الاعظمية واحياءها القديمة . واختار مجموعة من ممثلي الكوميديا العراقيين المعروفين _ ناجي الراوي وفخري الزبيدي ورضا الشاطي وحميد المحل وغيرهم ، واعتمد في تكنيكه على الكوميديا المعروفة بأسم سلاب ستيك Slap Stick _ الشبيه بالفارس . غير ان هذا الفيلم لم يحقق نجاحا مثلما حقق فيلمه الاول ومرد ذلك ان المتفرجين لم يلمسوا تطورا واضحا في اسلوبه ولا في الشكل السينمائي بل ظل الشكل المسرحي الجامد مسيطرا وظل الفيلم يعتمد على مشاهد تمثيلية ليس بينها ترابط سينمي وبدت أشبه بمشاهد التمثيلية التلفزيونية _ غير أن شخصيات الفيلم وحوارها جذبت عددا لا بأس به من المتفرجين ولما لم يحقق الفيلم ما كان كاميران حسني يأمل من مكاسب اضطر الى ترك الميدان وهجر البلاد الى لبنان وعمل على انتاج فيلم مشترك هناك وكان يأمل ان يحقق طموحه عن هذا الطريق الا أن الفشل الذى لاقاه فيلمه _ غرفة رقم ٧ _ أقعده عن العمل السينمائي حتى هذا اليوم .

وانتجت شركة السينما الحديثة _ فيلما اعتمد على مسرحية يوسف العاني _ تؤمر بيك _ وسمته _ أبو هيلة _ . وعلى عكس ما توقع العاملون فيه فقد جاءت النتائج مخيبة لاماهم فلم يلق الفيلم ذلك الحماس المنتظر بالرغم من حشد الامكانيات العالية له فقد شارك في اخراجه مخرجان هما محمد شكري جميل ويوسف جرجيس ومثل فيه جميع ممثلي الفرقة يوسف العاني وزينب وناهدة الرماح ومحمد القيسي وآخرين . أن تمويل المسرحية الى فيلم طويل أثر تأثيرا كبيرا على مستواه كما أن اشتراك مخرجين أدى الى ارتباك العمل وقد اتفق

واقع الحركة السينمائية في العراق

كثيرون على مستوى المسرحية كان أحسن بكثير من مستوى الفيلم ٠

وفي تلك الفترة ظهرت محاولتان توجهت اليهما الانظار ووضعت عليهما الامال حيث قام بهما مخرج مثقف هو – حكمت لبيب – وهما – قطار الساعة السابعة – و – اوراق الخريف وشارك في تمثيلهما مجموعة طيبة من الممثلين امثال سعدي يونس بحري وطه سالم وداود سالم وحامد الاطرقجي وسليم البصري ٠ الا أن المحاولتين لم تستطيعا أن تتحققا نظرا واضحا في اتجاه العمل السينمائي العراقي ولم يضيفا شيئا جديدا الى الرصيد ٠

وكان –الحارس– اخر فيلم عراقي يظهر في هذه الفترة ٠ كما أن مصلحة السينما والمسرح دخلت ميدان الفيلم الروائي فانتجت فيلمين وهما – الجابي – و – شايف خير – ٠

وفي مجال القطاع الخاص ظهرت العديد من الافلام فكانت دون المستوى المطلوب ٠ كان قسم منها نتيجة لنزوات طارئة لدى المنتجين وقسم اخر نتيجة لرغبات عفوية لدى العاملين ٠ وقليل ذلك الذي خرج نتيجة لعمل مخلص ومدرك ٠

١ – البصرة ساعة ١١ اخراج : وليم سايمون وتصوير نعيم ساليمون

٢ – ليالي العذاب اخراج جواد الشيخلي وتصوير اكوب خالويان

٣ – العائلة البائسة اخراج جواد معتز وتصوير اندروس اندروس عيسى

٤ – عودة الى الريف اخراج فالح عبدالعزيز وتصوير عبدالله سلمان

٥ – عفرة وبدر اخراج فالح عبدالعزيز وتصوير عبدالله سلمان

٦ – درب الحب اخراج برهان جاسم وتصوير اندروس عيسى

٧ – يد القدر اخراج كامل عبلي وتصوير جورج يوسف

٨ ذكريات اخراج نعيم الصافي وتصوير اندراوس عيسى

٩ – شذرة البدوية اخراج برهان جاسم وتصوير جورج يوسف

١٠ – طريق الشر اخراج سامي الجادر وتصوير اندراوس عيسى

١١ – مع الفجر اخراج عبدالجبار العبيدى وتصوير جورج يوسف ٠

ويبرز من بين هذه المجموعة الفيلم الاول الذى تناول موضوع الجريمة والمطاردة البوليسية ركنا رئيسيا له وقد استطاع المخرج والمصور أن يقدما عرضا جيدا في ابراز عناصر التنويع التي تميز هذا النوع من الافلام ٠ أما الافلام الاخرى فانها لا تتعدى كونها صور ضحلة لمشاهد كلها تصنع وافتعال تلاحقت لتكون شريطا وتجمع هذه الافلام صفات نلخصها بما يلي :

١ – قصة غرام مفتعلة
٢ – مجموعة من اغان ورقصات ريفية
٣ – مشاهد تهريجية تمثيلية الظل

وانتجت في تلك الفترة عدة افلام بموضوعات وطنية ولكنها لم تكن ابدا بمستوى الاحداث التي تناولتها ومن تلك الافلام :

١ – انا العراق–اخراج منير ال ياسين وتصوية عبدالله سلمان

٢ – من اجل الوطن – اخراج فوزى الجنابي وتصوير اكوب خالويان

٣ – فجر الحرية – اخراج فوزى الجنابي وتصوير اكوب خالويان

٤ – ارادة الشعب – اخراج برهان جاسم وتصوير اكوب خالويان

انتاجات مصلحة السينما والمسرح :

اعتمدت اعمال مصحة السينما والمسرح على انتاج الافلام الدعائية والوثائقية وقد انتجت عدة افلام من هذا النوع بمستوى يستحق التقدير والاعجاب ونال البعض منها جوائز التقدير في المهرجانات العالمية ٠ ولم تجرب حظها في الفيلم الروائي الا عام ١٩٦٥ – ١٩٦٦ عندما انتجت (الجابي) الذى كتب قصة السيناريو واخرجه الفنان جعفر علي وصوره نهاد علي وكان المفروض أن يكون الفيلم قصيرا بنصف ساعة على اساس ان تنتج المصلحة افلاما قصيرة اخرى تعرضها معا في عرض واحد غير انها عدلت عن الفكرة واجبرت المخرج على تطويل القصة لتستغرق عرضا كاملا وقد اثر هذا التطويل فيما اعتقد طويلا مباشرا على مستوى الفيلم فقد اختار المخرج موضوعا حيويا معاشا يصلح للكوميديا الهادفة وهو علاقة الجابي براكب الباص في سيره من منطقة الى اخرى ٠ والمفارقات التي تنتج عن ذلك وما يلاقي الجابي من متاعب اثناء الزحام الشديد والنقدات اللاذعة التي وجهها المخرج لتصرفات الناس ٠ لقد شارك في الفيلم اكبر مجموعة من الفنانين – اسعد عبدالرزاق وجعفر السعدى وخليل الرفاعي ووجيه عبدالغني ، ويعقوب الامين ووداد

سالم وفوزية شندي وأدى الجميع أدوارهم بشكل مرضى ٠٠ وكان من الممكن ان يكون الفيلم حدثا سينمائيا بارزا لو اقتصر الى الربع ٠

وانتجت المصلحه فيلمها الثـاني (شايف خير) ووراء هذا الفيلم قصة مضحكة ومؤلمه بنفس الوقت فقد صادف ان قدم الفنانون العرب الى بغداد وصورت المصلحه حفلتهم فيلما كاملا ٠ وبقي التكييف مخزونا لا يعرف احد كيفيه الاستفادة منه الى ان جاءت فكرة انتاج فيلم تحشر فيه تلك الاغاني المصور وكتبت القصة بهـذا الشكل المرتجل ولكن في اخر الامر لم يستعمل من تلك الاغاني الا النزر القليل ، والقليل جدا ٠

وبالرغم من الامكانيات الكثيرة المتوفرة لدى المصلحة وبالرغم من قدرة الكادر الفني وبالرغم من اشـتراك ممثلين معروفين مثل ابراهيم جلال وفاروق فياض ووداد سالم وفاطمه الربيعي وفخرى الزبيدي ومحمد القيسي وحامد الاطرقجي ٠ الا ان النتائج كانت مخيبة للامال ٠ فالقصه بالرغم من انها تعالج موضوعا تقدميا يصـور الصراع بين القديم الجديد بين جيل يتمسك باذيال الماضى بكل مساوئه وجيل يرفض كل ما هـو بالي ويطمح فى التجديد ٠ اقول بالرغم من هذا فقد كانت المعالجة مفتعله ويرجع السبب الى ان كتابتها لم تكن تلقائية بل شـارك فيها اكثر من واحد وشروطه بشروط ٠ أما الاخراج فقد ظل الطابع المسرحي متغلب بالرغم من تمتع المخرج محمد شكري جميل بروى فنية متطورة ٠ وخيال سينمائي جيد فهو يحتاج الى قصة من غير نوع لكي يثبت قابليـاته ـ وعلى أي حال فلم يحقق الفيلم ما كان يفترض أن يحقق فيلم من انتاج مؤسسه حكومية تعني بتطوير الحركـة الفنية ، فلا نفع مادي ولا كسب فني ٠

(الحارس) كخطوة جادة جديدة

في تعليق لجريدة المنار على الفيلم قبل ظهوره قالت « بأنه كان حصيلة لمجهود جماعي شـارك فيه عـدد من الشباب الذين أفرغوا مطامحهم في مجرى التعاون النظيف وبالفعل فقد اجتمع فيه عدد من فناني فرقة لمسرح الحديث واصدقاؤهم من فناني جماعة مسرح اليوم وعلى رأسـهم المخرج خليل شوقي والفنانه زينب وقاسم حـول ومكي البدرى ٠ واعتمدت مالية الفيلم على رأسمال فـردى ـ مخرج الفيلم وكاتب السيناريو عمل كممثل في افلام عدة وعمل مخرجا تلفزيونيا ناجحا فترة طويلة وكانت تلـك تجربته الاولى في الاخراج السينمائي ٠ والمصور نهـاد علي ذو خبرة مشهورة في مجاله ٠ وكاتب القصة قاسـم حول سبق ومارس الكتابة للمسرح والتلفزيون ٠

فماذا حقق الفيلم للسينما العراقية وما هي مميزاته عن المحاولات الجادة الاخرى ؟

لقد تناولت القصة اجواء واقعية رسمت على نحـو الواقية الايطالية حيث تدور الحوادث في احد احيـاء بغداد الشعبية وتناولت ايضا فكرة انسانية حيث يعيش حارس وحيدا يسهر ليلا ويعمل نهارا في عمل مجهـد كباقي افراد طبقته ، الى هذا الحد والفيلم يحافظ عـلى طابع الواقعيه ولكن ما ان يطرق الباب الاخر باب الحب حيث يحب الحارس ارملة جميله تعيش في الحارة التي يحرسها في الوقت الذى يحبها شاب رسام يعيش في البيت الذى تملكه ٠ وحينما يسرق الحارس صورتهـا التي رسمها الشاب ويحتفظ بها يفتعل الفيلم حادث حريق ياتي على الصورة وتلتهمها النيران وهكذا تخرج القصه عن اطارها الواقعي الصرف الى الاجواء الخياليه ألتي لا تتناسب مع الخلفيه الاصليه ٠ فالفيلم يقفز من ارضيـه الشخصيات وواقعها الى عالم متنـاقض ٠ وربـما اراد المؤلف بهذه الوسيله ان يخرج من النطـاق المحلي الى النطاق العالمي غير انني اعتقد ان الفيلم فشل في تحقيق ذلك ٠ فلم يستطع ان يؤكد الصفات المميزة ، اختلطت صفاته الاصليه وصفاته المميزة الدخيلـة ٠ فلو بقي الفيلم محتفظا بطابعه العراقي في جميع النواحي لنـال نجاحا اكبر ٠ واذن لم يستطع الحارس أن يحقق شخصيه عراقية واضحه للفيلم ٠ كما ان الطابع المسرحي والتأثير التلفزيوني عليها ، ابعد عن الفيلم اهم عنصر من عناصر السينما الا وهو الحس السينمائي والانسياب الصورى المعاكس للتجمد الحركي ٠ هذا بالاضافه الى التشابه الواضح في خلق أجوائه مـع بقيه الافلام – سـعيد افندي ، من المسؤول ، مشروع زواج– واذن فهولم يختلف عنها في شيء سوى ان التمثيل فيـه كان أقل تكلفـا ومبالغه ٠ اذكر مشهدا واحدا كان بامكان المخـرج ان يحقق بوسطته مميزات واثقة ٠٠ الا وهو مشهد العرس فلو استطاع ان يؤكد على تفاصيل الحفله ويهتم بدقائق الموضوع لحقق سجلا لوقائع عراقيه متميزة ٠ لقـد جذب الفيلم جمهورا كبيرا خاصه بعد ان صدم المتفرجون بسلسله من الافلام الهزيله في حين انهم راوا ان هـذا الفيلم عمل نظيف يستحق التشجيع ، ومن الجديـر بالذكر انهذا الفلم اشترك في مهرجان قطاجة لافلامالدول الناميه وحصل علىجائزة تقديريه ٠كما وقد شارك في مهرجانطشقند للدول الافريقيه الاسيويه٠وقداستطاع منتجهان يوصلهالى المجال الروسى عنطريق التبادل مع افلام من الدول لاشتراكية ٠ ودول شمالى افريقيا ٠ ولقد قوبل الفيلم بحماس شديد من قبل الصحافه فقد قالت عنه صحيفة بغداد نيوز (وانت تشاهد حياة الحارس في هذا الفيلم العراقي لا تستطيع ان تصدق ان هذا الفيلم قد نتج بالامكانيـات الفنية المتوفرة لانهـا قد وضعتك أمام عمل كبير ٠ وقالت جريدة الخبر « اعتمد الحارس في شكله على البساطة والبساطة في العمل الفـني تحتاج الى ذهنيات واعية مثقفة سيما اذا كانت وسيلة تقديـم عمل صادق ذي مفهوم فكري قد يبلغ تاثيره حدا قـد يؤثر على سلوك الناس ٠

ومن خلال نظرتنا لفيلم الحارس نلقى ضـوءا على جميع الافلام العراقية ونستخرج النتائج التالية : ـ

١ ـ لم تعتمد تلك الافلام على قصاصين عراقيين معروفين الا نادرا •

٢ ـ اخرج معظم الافلام مخرجون يفتقرون الى الثقافه والتجربه •

٣ ـ ظلت احداث الافلام العراقية محصورة في نطاق الاحياء الشعبيه •

٤ ـ الافلام التي خرجت احداثها الى مناطق الريف لم تستطيع ان تستغل ذلك المكان استغلالا كمجال خصب لمواضيع حيويه وأطر متميزة واجواء جميله •

٥ ـ لم تعتمد اكثر الافلام على ديكوريست مختص بل كان المخرجون يقومون بمهمه تصميم الديكود او اختياره •

٦ ـ ظل عنصر الحشر والانفصال مسيطرا على معظم الافلام كحشر الاغاني والرقصات والمشاهد الكوميديه •

هل تكونت أو نشأت صناعة سينمائية في العراق ؟

ومن خلال الاستعراض السابق للحركه السينمائيه في بلدنا هل نستطيع الاعتراف بقيام صناعه سينمائية ؟ كلا بالطبع •• ويرجع ذلك للاسباب التاليه :ـ

١ ـ الصناعة تحتاج الى كيان صناعي ثابت يستمر في الانتاج ولم تستطع ولا شركة واحدة من الثبات والاستمرار لحد الان ، واعتمدت اكثر الانتاجات على الرأسمال الفردي والرغبات الانية • فليس هناك ستوديو واحد يحتوي على معدات كاملة وجيدة وليس هنالك موسسه واحدة للانتاج سوى مصلحه السينما والمسرح ومع ذلك فان الاستوديو التابع لها يفتقر الى الكثير من المعدات المناسبة •• الكاميرا مثلا •

٢ ـ الصناعه تحتاج الى سوق يساعد على الادامة وتصميد الفيلم العراقي في الوقت الحاضر على السوق المحلي فحسب ولا يجد مجالا رحبا في السوق الخارجي ومن ذلك عدة اسباب :

١ ـ اللهجة العامية العراقية غير مفهومة لدى الجمهور العربي مما لا يشجع الموزع على شرائه •

٢ ـ افتقار الفيلم الى عناصر الجودة وعناصر التشويق التي تجذب المستوردين في الخارج •

٣ ـ وجود منافس قوي للافلام العراقية هو الفيلم المصري والفيلم اللبناني •

٤ ـ عدم تناول الفيلم العراقي لمواضيع مختلفة عن مواضيع الافلام العربية الرائجة •

فما هي عناصر الفيلم الجيد ••

ان أهم العناصر الذي يعتمد عليه المنتج في اظهار فيلم جيد هي : ـ

١ ـ الموضوع الجيد ذو الاطار العراقي المتميز وذو المحتوى الانساني الذي يجد تجاوبا لدى المتفرجين في جميع انحاء العالم وهناك قصاصون كثار في بلدنا يعتمد عليهم في هذا المجال كتبوا قصصا رائعة تصلح للسينما ـ اذكر منهم عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي وعبد الله نيازي وشاكر خصباك وعبدالرزاق المطلبي ومهدي عيسى الصقر •

٢ ـ الصورة الجيدة ذات الابعاد المنسقة والتوازن الفني ويعتمد الفيلم على الصورة اكثر من اعتماده على الكلام حتى يمكن ان يستهوي المتفرجين من غير الناطقين بالضاد • كما ان التسلسل الصوري له تاثير كبير في رفع مستوى الفيلم •

٣ ـ الحوار السلس المفهوم من قبل الجماهير العربية فمحاوله ابعاد الكلمات الغريبة عن اللغه العربيه ومحاوله التكلم بلغة الجرائد امر ضروري للحصول على تقبل المتفرج •

٤ ـ الاعتماد على أماكن جذابة ذات الصفات المتميزه ذات الابعاد المناسبة للصورة • اذكر مثلا لذلك شواطىء نهري دجلة والفرات وما يجمعهما من بساتين واشجار نخيل ولم نر لحد الان فيلما يستغلهما بشكل جميل • سوق الاقمشة هو الاخر مكان بديع للتصوير • ولم تدخله الكاميرا العراقية لحد الان •

٥ ـ الوجوه المعبره من الرجال والوجوه الجذابة من النساء اساس النجاح بالنسبة لاي فيلم • وللاسف فان الذي سنظل نفتقر له هو العنصر النسائي الجيد والموهوب •

العمل الدرامي للفيلم والتقطيع المتقن للمشاهد يؤثر في

٦ ـ الربط الفني للقطات والمحافظه على استمراريه شد المتفرج الى الشاشة •

٧ ـ توافر العناصر المساعدة الاخرى كالموسيقى التصويرية المتميزة والادارة المتقنة وما يليها •

التراث والسينما

ظل سوق الفيلم العربي ـ وليس وحده ـ ضيق ومحدود بنطاق البلاد العربية وبعض الدول الاسيوية • وربما كان السبب الاول لذلك هو عدم تكون شخصية بارزة للفيلم العربي بسبب افتقار مواضيعه الى الاصالة في معالجة المشاكل الاجتماعية وبسبب عدم اختيار المشاكل أو المواضيع النادرة الخاصة بالعرب وحدهم ـ كقضية فلسطين والمقاومة العربية ـ ولم تهتم السينما العربية بعرض المشاعر الانسانية بأسلوب يوضح معالم الطباع العربية ودرجة مساسها بمشاعر المتفرج العربي مثلا وقوة تأثيرها عليه • لقد قدمت السينما اليابانية فيلما صامتا كاملا يعتمد على الحركة والتعبير والصورة وتأثيرها في المتفرج وهو (الجزيرة) فلقد كان الاساس الموضوعي لعلاقة الانسان بالارض والماء حيث صور حياة فلاح يعيش في جزيرة نائية خالية من الماء النقي مما يضطر الى الذهاب يوميا الى القرية الساحلية القريبة من الجزيرة لجلب الماء لسقي مزروعاته فتمتصه الارض سريعا وهكذا يذهب مرة اخرى ليجلب كمية اخرى

من الماء . بينما يحيط بالجزيرة مساحات لا نهاية لها من ماء البحر . لقد كان الاجدر بالسينمائيين العرب أن يتناولوا موضوعا مشابها يعالجوه بنفس الطريقة كي يستطيعوا الوصول الى المستوى العالمي ، لاسيما وان علاقتنا نحن العرب بالارض قوية وعريقة .

ولادب العربي عزيز بتراث قصصي لا ينضب – سواء فيما يتعلق بالتاريخ وبطولاته او بالحياة الثقافية او العلميه أو الاجتماعيه . فلماذا ندع الدول الغربيه مثلا تنتج قصصا من (ألف ليله وليله) ولانخرجها نحن : لماذا لا نأخذ شيئا من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ولماذا لا ننتج أفلاما عن حياة المغنين والمغنيات المشهورين لماذا لا نغترف من ينبوع الفنون الشعبية مادة لافلامنا ؟ بتصوير حياة الريف والتركيز على التقاليد الاصيله لاهله وطرق عيشهم .. اغانيهم ، رقصاتهم ، افرحهم واحزانهم ، صناعاتهم . المناسبات الشعبية والدينية ؟ لماذا لا نتخذ من الاساطير العربيه اسسا لموضوعات افلامنا ؟ لماذ لا نأخذ حياة ادبائنا وشعرائنا (ابي نؤاس) و (البحتري) و (ابي العلاء) ونعكسها على الشاشة بشكل جذاب .

ومما لا شك فيه ان تلك الموضوعات اذا لم تظهر بشكل فني فان النتائج ستكون عكسية تماما .

هل نستطيع ان ننتج فيلما جيدا ؟

بعد كل تلك التجارب التي مررنا بها خلال دراسه الظروف التي يمر بها العمل الفني في العراق يبقى السؤال مطروحا – هل نستطيع ان ننتج فيلما جيدا ؟ انا اجيب على هذا السؤال بالتشكيك واستند في رأيي هذا الى الاسباب التاليه : –

١ – يحتاج الفيلم الجيد وما يتضمن من حركة وتتابع صورى الى سرعة خاصة في الايقاع سواء في حركة الشخصيات أو في الفاظها حتى نستطيع أن نقدم اكثر ما يمكن من الاحداث والتعابير أو بمعنى آخر اكثر عدد من الصور المعبرة في وقت محدد . بينما نحن – وأقصد العراقيين – بطيئون بطبيعتنا نتحرك بثقل ونمطط في كلامنا – وهذه الطبيعه لا يمكن التخلص منها بسهولة .

٢ – يحتاج الفيلم الجيد الى بساطة في التعبير وطبيعية في الاداء لان الكاميرا والمايكرفون بدورهما يضخمان كل تعبير وكل صوت ويكشفان الزيف أو كما يقول روجر مانفل « وليس عليك أن تعبر عن الحقيقة فحسب بل يجب ان تكون متأكدا من ان دورك يبدو وكأنه حقيقة والا فان مكتشفي الكذب الماكرين الكاميرا والمايك لابد وان يشيا بك .. » . ونحن – وأقصد العراقيين ايضا – نبالغ في حركتنا ، نبالغ في تعبيرنا ، نبالغ في ردود افعالنا . نبالغ في الفاظنا ويتسم تمثيل اغلب ممثلينا بهذه الصفات . وهذه طبيعة ليس من السهل تبديلها .

٣ – يحتاج الفيلم الجيد الى جمال المرأة . والجنس هو الاساس الاول الذى يعتمد عليه العمل السينمائي في الوقت الحاضر بل وقد اعتمد عليه منذ بداية ظهوره . وهذا العنصر يجذب كلا الجنسين ، فالرجل يجد متنفسا والمرأة تجد فيه بديلا . ونادرا ما يخلو فيلم سينمائي من الجنس الناعم فماذا نفعل ونحن ما زلنا نعيب على الرجل عمله في السينما او في مجال التمثيل عموما فكيف بالمرأة . وكيف ننتج فيلما جيدا ولا نستطيع الحصول على وجه جميل حتى من بين فتيات الليل . أن القيود الاجتماعية تضع عراقيلها أمام العاملين في هذا الحقل . وحتى اذا ما أرادوا ان يتخطوا تلك الحدود فان اعمالهم تبدو متكلفة .

٤ – يحتاج الفيلم الجيد الى توفر الحس السينمائي لدى العاملين والحس الفني في كيفيه تركيب الصورة وتتابعها . الحس الفني في كيفية ربط الصوره بحرى . الحس الفني في تناسب الصوت مع الصورة . الحس الفني في تناسب الظل مع الضوء وتناسب الالوان ويبدو اننا ما زلنا نفتقر الى هذا العنصر فان خيالنا مازال محصورا في حدود ضيقة في هذا المجال . وربما كانت القيود الفكرية التي عانينا منها دهورا طويلة والقيود الاجتماعية وغيرها من قيود قد أثرت في كبح جماح الخيال الذى يتطلبه فن الفيلم .

مقترحات لدعم السينما في العراق

ولكن هل يعني هذ اننا لا نستطيع ان نطور العمل السينمائي وأننا نقف مكتوفي الايدي تجاه هذا التأخر الواضح . في الواقع ما من حركه فنيه أو أدبية أو اجتماعية أو صناعيه أو سياسية وقفت عند حد معين فهي دائما عرضة للتطور والتقدم اذا ما وضعت الاسس الصحيحة وهيأت لها الظروف الملائمة . وقد قدم بعض الفنانين الى مؤتمر الفنون المنعقد عام ١٩٦٧ عدة مقترحات حول دعم العمل السينمائي في بلدنا نذكر هنا قسما منها : –

١ – رفع الضريبة عن الفيلم الخام والاجهزة والمعدات . والضريبة عقبة كادت تقف أمام المنتجين فتراهم يترددون في توظيف رساميلهم طالما أن هناك ضريبة تفرض على اول خطوة في عمل الفيلم . بالاضافة الى الرسوم والضرائب الاخرى المفروضة على الانتاج السينمائي المعد للعرض .

٢ – انشاء جمعية سينمائية أو ناد للسينما ويمكن بواسطته تطوير الثقافة السينمائية سواء للعاملين في السينما أو للمتفرجين بحيث تهيء تلك المؤسسة لمنتسبيها الفرصة لمشاهدة الافلام العالمية الجيدة والنادرة ويمكن بواسطتها تشجيع هواة هذا الفن وتقديم المعونات المالية والفنية لانتاجاتهم سواء كانت أفلاما قصيرة أو طويلة . ويمكن لجمعية التراث والفنون أن تأخذ على عاتقها مثل هذا العمل . أي أن تخلق كادرا سينمائيا من الهواة من بين أعضائها . كما أن بأستطاعتها اصدار مجلة

بل هو الخليج العربي شاء الجهلاء أم أبوا

بقلم

الدكتور مصطفى جواد

أكتب هذا المقال للحقيقة والتأريخ مفندا فيه ادعاء الجهلاء المسمين انفسهم بالموءرخين فقد اذاع النبطى المتعثر اللسان من اذاعة الاهواز وهمذان ، ردا باردا على من سمى الخليج الواقع بين جزيرة العرب وصقع بلاد العجم المسمى فارس « الخليج العربى » وذكر فى رده الذى يدل على الجهل المركب في كتابه عدة مصادر ومراجع يونانية ولاتينية وعربية تسمية « الخليج الفارسى » وظن انه قد أحسن الاستدلال ، وافحم المعترض ، وغلب الخصم ، وفاز في الجدل ، وفي الحق انه لم يأت الا بجهل فاضح ولم يدل الا بحجة واهنة واهية ، ولم يذكر الا مرجعا واحدا أجنبيا وان عد هذا المرجع الواحد عشرة مراجع لجهله الاستدلال بالطريقة العلمية ، ونحن لغيرتنا على العلم ، وحرصنا على شرف التأريخ ان يدنسه لسان هذا النبطى ، أو ينتهكه من كتب له هذا الرد من مزورى التاريخ والجغرافية ممن وضعوا وعرضوا أنفسهم وأقلامهم للاستئجار ، أو من الشعوبية المجوس الذين ابتلاهم الله تعالى ببغض العرب وكراهية كل ما هو عربى ، أو من اليهود المستوطنين ببلاد العجم المتظاهرين بالاسلام ، الذين نالوا فيها أعلى درجات الحكام ، وتلقبوا بالتأريخ والجغرافية كما شاءت لهم الاهواء المجوسية والعقائد الصهيونية ، الهدامة المخربة المدمرة لكل ما هو عربى وكل ما هو اسلامى صحيح الاسلامية لا على المجوسية المبرقعة بالاسلام •

وقد زلق لسان هذا الراد الجاهل فنطق بالحق وهو لا يدرى في موضع واحد من مواضع رده وذلك في قوله ان الاشوريين سموا هذا الخليج باسم « النهر المر » أى « نارمراتو » ولم يفطن الى ان الاشوريين هم ساميون وابناءهم العرب ومن أدلة ذلك لغتهم الساميه ، وهذا الاسم من أوضح البراهين فكلمة « نار » هى « نهر العربية » و « مراتو » هى كلمة « مر العربية » فلو كانت التسمية التى أدعاها هذا الجاهل المزور المبطل صحيحة لوردت فى تريخ الاشوريين

سينمائية تعكس تطورات العمل السينمائي في انحاء العالم • وبأمكانها كذلك اقامة الندوات والمحاضرات الفنية يلقيها فنانون من خارج البلد • لقد تأسس نادى مصلحة السينما والمسرح والمفروض ان يبادر في هذا الاتجاه •

٣ ـ انشاء مكتبة سينمائية تضم خيرة الافلام التى انتجت في العالم لكي يستطيع السينمائيون الاسترشاد بها وزيادة رصيدهم الثقافي وخبراتهم الفنية ويمكن الحاق هذه المكتبة بمصلحة السينما والمسرح أو بأي ناد من نوداي السينما •

٤ ـ توسيع نشاط شركة التوزيع العراقية العربية ومحاولة فرض توزيع الافلام العراقية في الدول العربية على مبدأ المقابلة بالمثل واذا ما وقفت اللهجة عقبة فيمكن دبلجة الفيلم الى اللهجة المغايرة •

٥ ـ دخول القطاع العام كشريك في الانتاج • فكما أن مصلحة السينما والمسرح تستطيع بمفردها أن تكون منتجة للفيلم الروائي الطويل فأنها تستطيع أن تساهم مع شركات أو أفراد منتجين • اذ ربما حالت اشكالها الكثيرة دون استطاعتها الانتاج بمفردها • وبذلك تستطيع أن تقدم للقطاع الخاص الصوت المادى والصوت الفني • كما يمكنها أن تصبح رقيبا مدركا على الاعمال السينمائية • ولقد انتجت المصلحة والتلفزيون بعد ثورة ١٧ تموز عدة افلام قصيرة اخرجها بعض المخرجين العائدين من الدول الاشتراكية وقد دللت تلك الافلام على قدرة أولئك الشباب الفنية وبرهنت على انهم يحملون ذهنية سينمائية جيدة تؤهلهم للقيام باعمال كبيرة •

واخبارهم ولم ترد بصفة « نار مراتو » أى « النهر المر » لانهم كانوا يطلقون كلمة « النهر » على النهر والبحر كما يطلق المصريون في العصور الاخيرة كلمة « البحر » على نهر النيل .

وأول من سمى هذا الخليج العربى باسم « الخليج الفارسى » هم اليونان (الاغريق) ، وأول من سجله موءرخوهم وجغرافيوهم ، كما جاء في جغرافية بطليموس ، وقلدهم الرومان ، ذلك لأن اليونانيين لم يروا هذا البحر بل هذا الخليج ، الا من جهة الصقع المسمى « فارس » من بلاد ايران وهو الصقع الذى فيه مدينة سيراز ونواحيها فقط ، ولو كانوا عبروا الى الجانب الغربى من الخليج واحتلوا البر وأقاموا فيه ، واتخذوه سبيلا فى الشوءون البحرية لسموه « الخليج العربى » أو « البحر العربى » من غير أدنى شك ولا شبهة ، فالتسمية اذن تسمية بما هو معتاد مرئي وموضح لا على الحقيقة والتدقيق والضبط ، ولو كانت حقيقية لكان فى بلاد العجم اقليم أو قطر مسمى « بلاد الخليج الفارسى » كما كان فى بلاد العرب « بلد البحرين » اى بلاد البحرين العربيين : البحر الغربي والبحر الشرقي وهو المسمى عند اليونانيين ومن قلدهم « الخليج الفارسى » ومعنى ذلك أن يوءخذ اسم البلاد من البحر كبلاد البحرين العربيين المذكورين آنفا لا أن يأخذ البحر او الخليج اسمه من البلاد المطلة عليه ، لان الذى سماه بذلك نظر اليه من الجهة التي كان مقيما فيها والقطر الذى استقر فيه فتحا واحتلالا واستعمارا لتسمية اليونانيين هذا الخليج بالخليج الفارسى ، فالبحر الشرقى اى الخليج الفارسى باصطلاح اليونانيين الغزاة « الذين أذلوا الايرانيين واستعبدوهم وسخروهم وظل الايرانيون يعيدون تسميتهم الآن » هو أحد البحرين اللذين سميت بهما بلاد البحرين العربيين ولو كان لهذا المعترض الغبى البليد شىء من الفطنة والعلم لسأل نفسه مسألة ، لماذا سميت بلاد البحرين « البحرين » وما هذان البحران ؟ وأين يقعان ؟ ولكنه تمسك بالتسمية اليونانية الاجنبية الاعتباطية كالغريق الذى يتعلق بعشب الساحل أو الشاطىء يحسبه قويا ذا قدرة على انقاذه وهيهات !

وقد ترجم السريانيون جغرافية بطليموس اليونانى الى اللغة العربية فأصبحت مرجعا جغرافيا في العالمين العربى والاسلامى ، وبقيت التسمية اليونانية في الترجمة العربية كما كانت فى اللغة اليونانية اى « الخليج الفارسى » لأن السريانيين المترجمين المشار اليهم آنفا منعتهم الامانة العلمية أن يغيروا شيئا من النص ، وصارت هذه الترجمة مثل عدة كتب من كتب اليونان العلمية مرجعا مهما للذين عنوا بالجغرافية من الفرس كسهراب وابن خرداذبة الفارسى الذى رماه أبو الفرج الاموى الاصبهانى بالكذب والتزوير وابن الفقيه الهمذانى الفارسى فنقلوا ما وجدوا فى جغرافية بطليموس المترجمة ومنه هذه التسمية اليونانية او نقل بعضهم عن بعض

كما هو معتاد ومتعارف ، وكانوا بالبداهة يطربون عندما تمر أعينهم بكلمة « الفارسى » أو تسمعه آذانهم ، ولا يلامون فمن الشهامة والكرامة ان يصر الانسان باشتهار اسم أمته ونسبة الاشياء المهمة اليها ، ثم جاء أبو الحسن المسعودى وهو موءرخ عربى ولكنه ناقل من كتب من سبقه فنقل التسمية كما رآها مدونة وأثبتها فى كتبه ولم يخطر بباله أن الزمان سيأتى بشعوبيين آخرين اعماهم التعصب الأعمى والجهل المركب فيتخذون هذه التسمية اليونانية الباطلة حجة لهم على دعواهم الزائفة ان « الخليج العربى » هو خليج « فارسى » وان قوله الواحد في المروج وفى التنبيه والاشراف سيعد عند الاغبياء البلداء الجاهلين بالاساليب العلمية فى الاستدلال « مرجعين جغرافيين » كمن يعد شهادة الشاهد مرة بالليل ومرة بالنهار شهادة رجلين اثنين ، وكمن يعد نسخ خبر واحد لوكالة أخبار واحدة اخبار عدة وكالات ، وهذا مبعثه الجهل المركب او التزوير المحكم المرتب ، فلو نقل عشرون موءرخا خبرا واحدا من مرجع لكانت جميع أخبارهم مرجعا واحدا عند العالمين بالتحقيق ، فجميع المراجع التى سردها هذا المعترض الاحمق الغبى تعد مرجعا واحدا مهما بلغت من الكثرة للتعليل الذى قدمناه ، أو مرجعها الأصلى هو الترجمة لجغرافية بطليموس التى احتوت على هذه التسمية الباطلة اعنى « الخليج الفارسى » .

وفذلكة القول ان هذا الخليج كان يسمى عند الاشوريين باسم « نارمراتو » اى « النهر المر » ، وان التسمية التى ادعاها هذا الجاهل لا أصل لها فى التاريخ القديم ، وان أول من استعملها هم اليونانيون بعد احتلالهم بلاد العجم لنظرهم الى هذا الخليج من جهة اقليم « فارس » ، الذى قصبته فى القرون الوسطى حتى هذه الايام مدينة شيراز ، وانهم وضعوا له هذا الاسم على حسب نظرهم من تلك البلاد اليه لا على حسب الحقيقة ، وانه « الخليج العربى » بدلالة وجود « بلاد البحرين » العربيين : البحر الشرقى وهو الذى سماه اليونانيون الخليج الفارسى ، والبحر الغربى الذى فيه جزر البحرين ، وان جميع المراجع الجغرافية التى ذكرها الجغرافيون الفرس هى مرجع واحد لرجوعها الى الترجمة العربية الجغرافية بطليموس اليونانية ، فهذا الخليج عربى شاء الجهلاء أو أبوا فقد اعتاد هؤلاء المتمسوقون المزورون ، التنمس، والتزوير فى كل شوءون حياتهم حتى ثقافتهم الكاذبة ، وعلمهم الباطل ، وبحثهم العاطل ، انظر الى حماقتهم ورقاعتهم وجهالتهم ونذالتهم حين يتلفظون باسم « عبادان » العربى الصريح فيلوون السنتهم على الطريقة المجوسية فيقولون « آبادان » بابدال العين العربية همزة لكى يجدوا سبيلا الى اختلاقهم وتزويرهم فيعدوها فارسية ويؤولوها على حسب لغتهم ، ونخشى انا يمتد تزويرهم الى « مهيجران » و « عباسان » وكل ما هو عربى مختوم بالالف والنون كعبادان ليجعلوه فارسيا ، ولعن الله المزورين والمفترين على الحقيقة واليقين .

الآنسة الصغيرة

قصـــة

بقلم: مهدي الداودي

الآنسة الصغيرة تجلس امامي في المتروبا ‥ حين جررت نفسي الى الداخل ، كنت لا انوى ان اشرب البيرة أو اجلس بجانب امرأة ‥

هنالك محلات فارغة ‥ ثمة جنود ، بحارة ، عمال، سكارى - ‥ رأيت انها اهانة لى ان اشرب القهـــوة في حين تنتصب زجاجة البيرة امام المرأة الصغيـــرة الجالسة قبالتي ‥ انهيت جريدتين ‥ كنت لا اريد ان انظر ان انظر اليها .

قطارى سيتحرك بعد ساعة بالضبط .

قالت المراة الجالسة وراء الآلة الحاسبة :

- هذه آخر زجاجة ، لقـــد انتهى وقت بيـع الكحوليات ‥

ولكنني حصلت على زجاجة اخرى من البيرة ‥

ليس لي ما اقرؤه ‥ التدخين في المتروبا ممنوع ‥ السكير البدين بالقرب مني يزعجنى ‥ لم اتعود عـــلى الصمت في داخلي ‥ صورة المـــرأة الصغيـــرة ورأس الرجل الحمار وانا نشكل مثلثا قائم الزاوية ‥ خـــلال هو ان يتحدث معي ، الا اني كنت اشيح بوجهي عنـــه بسرعة ‥ كانت هي تشكل الزاوية القائمة واما الحمـــار وانا فنشكل الضلع المقابل ‥

عند دخولي المكان كان لها ‥ وحين جلست امامهـا بعد الاستئذان منها تغير شكلها ، وعند رسمي للمثلث تغير كل شيء ‥ خرجت من صمتى الذى لم اتعـــود عليه ‥ كنت اشعر انها هي الاخرى تـريد ان تخرج من القاع الذى ركدت فيه ‥ الدور القديم سألعبه مـــن جديد ، رغم انه قد اصبح مملا بالنسبة لي :

آنسة ‥ من فضلك ، الى متى يستطيع الانسان ان ينتظر هنا ؟‥

قالت بابتسامة صغيرة :

- حتى الصباح ‥ ولكن بعد الثانية عشرة لا يسمح لمن لا يملك بطاقة السفر ، الجلوس هنا ‥

قلت :

- عفوك ‥ هل تسافرين الى مكان ما ؟‥

- كلا .

- هل تنتظرين احدا ؟‥

- كـــلا ‥

- هل تستقبلين احدا ؟‥

هزت رأسها بالنفي القاطع :

- كـلا ‥

قلت مبتسما :

- الا ترين ان اسئلتى فيها الكثير من الفضول ؟ ‥

أعادت ابتسامتها :

- كـــلا ‥

قلت مداعبا :

- هل قلت في حياتك ذات مرة نعم ؟‥

ضحكت بصوت عال قائلة :

- كلا ‥ كلا ‥

تحولت صورتها في رأسى الى شكل رابع ‥ فى الليل المتأخر بعد تعب طويل تخرج من ذاتي شخصيـة اخرى ‥ على الارصفة البعيدة وفي انتظار القطارات او بعد ان تسد المراقص الليلية ابوابها ، التقي بالشخص الغريب ، فاطفو على السطح ‥ اخـــرج مـــن نطـــاق الجاذبية‥

« انت لا تسافرين وانا سيتحرك قطاري بعد ربـع ساعة ‥ الليل كله ينبغى ان اكون محمولا على ظهـــر ضجيج ممل ‥ وقبل ان تشرق الشمس اكون قدبلغت الســـاحل ‥ وحدي هناك في الهـــواء والشـــمس ‥ وانت تبقين هنا تنتظرين اللاشيء ، بـــلا تذكـــرة سفر ‥ »

نحن الان لم نعد مثلنا .. الحمار ترك المكــــان برجليه الاثنتين .. نحن الان خط مستقيم موهوم نشكل قوسا حول احد ملايين الكواكب المنتشرة فى المدى ..

قالت بشيء من الاسى :

ـ كنت اسافر معك ، لولا اني لا املك فلــوس التذكرة .. هل تسكن وحدك ؟ ... رغــم ذلـك فاني اعرف عنوان احد اقاربي .. ولكن الانسان يجب ان لا يطمئن اليك .. انت تستطيع ان تنام في القطار ..

ـ عشر دقائق ويتحرك قطارى .. قولي كـلامك

ـ ولكن .. مثلما قلت لك .. ستنام على الاريكـــة الاخير ..

وبدون غطاء ..

خرجنا لندخن .. في الدهليز اجتاحتني قشعريرة .. انتظرت الى ان انهت سيكارتها . وقبل ان نخرج من النفق حاولت ان اشترى شيئا ، ولكني لم اعثر عليه .. حين تركنا محطة « لشتنبيرك » قالت :

ـ سنصل الى غرفتي بعد عشر دقائق ، ولكن عليك ان تفى بوعدك ..

قلت في نفسي طالما انها لعبة ، فلا بأس ان اهــز رأسي الف مرة بالموافقة..

وشعرت بزهو الانتصار ..

غرفة شبه عارية ولكن غير باردة .. مرآة كبيرة .. راديو قديم ، منضدة مستديرة .. تصاوير من زمن هتلر ...

جلست على حافة الاريكة الواسعة كاشفة عن ساقها بلا تعمد ..

ـ حدثني عن نفسك ..

قالت ذلك بعد ان حركت رأسها بهزة ســريعة جعلت شعرها الكستنائى الطويل يتكوم على كتفهـــا .. وقفت امام المـرآة الكبيرة ، كنت ارى ساقها مــن خلالها . الشخص الغريب كان يلح علي بجنون ، وقد اخرجنى اكثر من نطاق الجاذبية .. الزمن الان مقفل على نفسه .. تحدثت كثيرا عن نفسي ، كنت المح عينيها وهما تعكسان الجد والحذر .. كان الشـــخص الثاني يسيطر علي ويحركني كيفما يشاء .

قلت لها وانا اداعب خصلات شعرها :

ـ حدثيني انت عن نفسك .. لقد سمعت الكثير عنـ ..

كانت تنصت مثل طفل صغير .. قالت كـــأى طفل :

ـ أنت من عالم آخر .. انا لم اعش مثلـك تحت سماوات اخرى .. ليس لي ما اقوله ..

ـ حدثيني عن اهلك ..

ـ نحن اربعة اخوة .. حين كنت فى الشهر الثانى معن عمرى توفي والدي بالسرطان .. كارل يعمل سائق ترام ، له صديقة شقراء ، انه يحبنى كثيرا . ـ اختى الكبيرة خياطة زوجها يشتغل فى مدينة هالة .. بيتر في الصف الثامن .. الشرطي هانس ينهرني دائمـــا ويمنعني من الجلوس في المتروبا بعد التاسعة مساء ..

قلت باستغراب :

ـ انت لم تبلغي بعد سن الرشد .

قالت كمن يريد ان يصحح خطأ

ـ لا .. لا .. انها مجرد عداوة .. عـــــداوة صغيرة ..

ـ ولن يعود هذا البيت ؟ ..

ـ لشقيقتى .. انها عند زوجها في هالة ..

لم يكن في فراشها متسخا كما كنت اتوقع ..

كانت واقفة هناك في الزاوية ، كلما اقتربت منها ، ابتعدت عني .. كانت اشبه بقطة متوحشة ..

رحت اتمدد على فراشها .. « بيريل .. تعـالي نامي .. كلانا متعبان .. »

قالت بجـد :

ـ ولكنك وعدتني بانك ستنام على الاريكة .. كان ينبغي ان لا اطمئن اليك .. اطفأت الضوء .. نزعت ملابسها في الظلام .. كان جسدها العارى يلمع ..

ـ انا سأنام في جهة الجدار ..

قالت ذلك واندست في الفراش .. الشخص الثاني كان يرقص فوق رأسي .. كان يقهقه داخـــل جمجمتي .. ودمائي .. وفى كل جزء من جسمي ..

الفراش الصغير يتحول الى بحر لا نهاية له ..

والانسة الصغيرة الى اسرع سمكة في بحار العالم ..وانا الى صياد بائس لا يملك سوى يدين خاليتين ..لاالشخص الثاني يسعفني ولا يدى ..

« تقلب في فراشك ايها المغتر بنفسه .. مثـل ذئب مجروح .. يا ملك النساء غير المتوج .. اغرس انيابك في المخدة الباردة .. لقد انتهى زمن العرش ..»

يا الهى .. جسد عار يرقد بجانبي ، ولكن الذراعين لا تستطيعان تطويقه ... الانامل لا تستطيع لمسه .. الشفتان لا تستطيعان لثم حتى ظاهر اليد .. الزمـــن يقف وقوة الجاذبية تزداد بمرور الدقائق التي تلتصق بالارض ..

جلست في مكانها مستندة على الجدار وهي تقـول باحتجاج :

ـ ألم نتفق قبل مجيئنا الى غرفتي ان لا تفكــر في هذا الموضوع ؟.. لقد كنت جادة في كلامى .. لماذا لا تفهمني .. مساكين انتم ايها الرجال ..

قلت بخنوع ممقوت :

ـ بيريل .. لا تكوني طفلة ..

قالت بشدة وغضب :

ـ انا طفلة .. انت لا تكن طفلا ..

قلت باستخفاف كما لو انى اتكلم مع عاهرة :

ـ ماذا ؟.. طفلة ؟ .. منذ متى ؟ .. لماذا تكذبين يا بيريل .. هل هذا شأنك مع كل الرجال ؟ ..

بغعة قفزت من الفراش واشعلت الضوء .. جـن

الشخص الثاني في رأسي وانهار ٠٠ احد ملايين الكواكب المنتشرة فى المدى يسقط فى الغرفة ٠٠ العالم كله يتحول الى جسد فارغ عار ٠٠ يلمع كالقمر ، ويتحدى مثله ايضا ٠٠

« الق اسلحتك البالية ايها الملك العجوز ٠٠ ليس ثمة من تعذيب اشد من هذا ٠٠ لقد تمرغت عمامتك التى لم تعرف الطهر ، في الوحل ٠٠ »

اعطتني هويتها الشخصية ، وهي تكاد تبكي من الانفعال :

– هاك ٠٠ انظر ٠٠ يا سيدى ٠٠

اطلقت قهقهه هستيرية ، ولكن سرعان ما تصبب العرق من جبيني ٠٠ خمسة عشر عاما فقط ٠٠ وفي الصف التاسع ٠٠

تحملت صورتها في رأسي الى شكل خامس ٠٠

٠٠ بيريل من اى كوكب قادمة انت ٠٠ تعالى لا تخافي ايتها القطة الصغيرة لقد هرب الشخص الاخر ولعله قد مات ٠٠ تعالى حدثينى عن احلامك ٠٠ ولماذا جلبتني معك الى البيت ؟ ٠٠ ماذا لو رآنا الشرطى هانس في فراش واحد ؟٠٠ من يصدق انى لم استطع لمسك حتى الان ؟ ٠٠

قالت وكأنها ممسكة بفريسة :

– وامى هل تعلم ماذا تفعل بك لو نزلت علينا ؟٠٠ انها تسكن فوق ٠٠

– ربما ستفقأ عيني ٠٠ ولكن قولي لي ٠٠ ماذا كنت تنتظرين هناك ٠٠ ولماذا انا موجود هنا ؟٠٠

كانت متعبة حتى الاعياء :

– لا أدري ٠٠ دعني أنام ٠٠ اني متعبة ، اذهب ونم على الاريكة ٠٠ انك قد وعدتني بانك ستنام هناك ، وعليك ان تترك الغرفه قبل السادسة ، لان اختى سترجع فى هذا الوقت ٠

– لقد سألتك لماذا انا موجود هنا ؟٠٠ انني سأجن ٠٠

– دعني الان اني متعبه ٠٠ متعبة ٠٠

قلت بالحاح :

– الا تريدين اجابتي ؟ ٠٠

قالت وهي شبه منهارة :

– لا ادرى ٠٠ لا ادرى ٠٠ دعنى الان انام ٠٠ كنت احلم بالسواحل الحارة والشمس ٠٠ اريد ان انام ٠٠ دعني ٠٠

كانت قد انزوت في الركن ملتفة بالغطاء مثل قطة صغيرة ٠٠ لا ترد على اسئلتي ، وحين سكتت هنيهة سمعت انفاسها الرتيبة تأتي من قاع بعيد ٠٠ ورحت اتأمل وجهها ٠٠ كان قد تحول الى شكل سادس ٠٠ شكل طفل حقيقي ٠٠ ولم انتبه طيله الوقت الى لعبتها التي تمددت بين المخدة والجدار والتي كانت قد غطتها بكفها الصغيرة ٠٠

زهدى الداوودى

لايبزك

مطبوعات وردت للمجلة

- القبس – مجلة شهرية ثقافية – السنة الرابعة – العدد الثاني ايار ١٩٧٠ – الجزائر
- ديوان الاسود بن يعفر – صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي – منشورات وزارة الاعلام – بغداد
- الثقافة الاسلامية (بالانجليزية) تموز ١٩٧٠ حيدر آباد – الهند
- الوعي الاسلامي – اسلامية ثقافية شهرية ايلول ١٩٧٠ تصدرها وزارة الاوقاف – الكويت
- عمان وبعض جزر المحيط الهندي – عباس فاضل السعدي – منشورات وزارة الاعلام – بغداد
- الزحف المقدس – مجلة عسكرية تصدرها الفرقة المدرعة السادسة آب ١٩٧٠ – بغداد
- الكتاب – تصدرها جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين – العدد الثاني والثالث – السنة الخامسة ١٩٧٠ – بغداد
- اللسان العربي – مجلة دورية للابحاث اللغوية ونشاط الترجمة والتعريب في العالم العربي – المجلد السابع – الجزء الاول والجزء الثاني ١٩٧٠ – الرباط
- ابتسامات للناس والريح – غازي العبادي – قصص قصيرة – منشورات دار الكلمة – النجف
- الاديب – مجلة تبحث في الآداب والفنون والعلوم والسياسة – سبتمبر ١٩٧٠ واكتوبر ٩٧٠ – بيروت – لبنان
- فتيات – زهير الخالدي ولطفي الشيخ – مطبعة اسعد – بغداد
- دموع الوفاء – شعر عبدالامير جمال الدين – مطبعة النعمان – النجف
- اليك قصائدي – عبود هاشم – مطبعة حداد ١٩٧٠ – البصرة
- مجلة الجمعية الجيولوجية العراقية – السنة الثالثة – العدد الاول ١٩٧٠ – بغداد
- الحكاية والانسان – تاليف يوسف امين قصير – منشورات وزارة الاعلام – بغداد
- مجلة الجامعة المستنصرية – تصدرها رئاسة الجامعة المستنصرية العدد الاول – السنة الاولى – بغداد
- اصوات في سمع الزمن المقهور – شعر مروان الخاطر – دار الاجيال سوريا – البو كمال
- الثقافة الجديدة – مجلة شهرية ثقافية عامة – العدد ١٧ – ١٨ مطبعة الشعب – بغداد
- صوت الطلبة العدد ١٦ تشرين اول ١٩٧٠ – لسان حال الاتحاد الوطني لطلبة العراق – بغداد
- المدخل لدراسة القانون – الدكتور على محمد بدير – ساعدت جامعة البصرة على طبعه ٦٩ – ١٩٧٠
- المثقف العربي – مجلة الفكر العربي التقدمي والادب الجديدة – تصدرها وزارة الاعلام – بغداد
- مجلة الرواد – مجلة تعني بشؤون الادب والفكر – عدد خاص عن الثورة الليبية في عيدها الاول – ليبيا – طرابلس
- زانياري – مجلة ثقافية علمية تصدر باللغة الكردية – العدد الاول ١٩٧٠ – مطبعة المعارف – بغداد
- التراث الشعبي – مجلة فولكلورية تصدرها شهريا وزارة الاعلام السنة الاولى – العدد ١٢ آب ١٩٧٠ – بغداد
- مرايا الافق – شعر – مرتضى فرج الله الحديثي – مطبعة الغري – النجف
- مجلة معهد المخطوطات العربية – المجلد الثاني عشر – الجزء الاول والثاني نوفمبر ١٩٦٦ – القاهرة
- ديوان اسحاق الموصلي – تحقيق ماجد العزي – طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي – بغداد
- خطوات في ليل الفجر – مي مظفر – مجموعة قصصية طبعت بمساعدة وزارة الاعلام – بغداد

نقد الكتب

الوجه الواحد في خطوات المسافر نحو الموت



بقلم : محمود جنداري

اذا كنت تكتب بتجـــرد ، فانك لن تقول شيئا ذا أهمية ٠

هذا يعني ان الاختيـــار ، الذي يعني الانحيـــاز بالضرورة ٠ أمر بالغ الاهمية في كل شيء ٠٠

في مجموعة ـ خطوات المسافر نحو الموت ـ للقاص موسى كريدي ، عشر قصص كتبت بهذه الروح المتجردة تماما ، الرافضة لاي انحياز أو تقبل ٠ فلماذا كـان موسى كريدى حاملا ـ كاميرا ـ دوارا في الازقة وتحت السلالم ٠٠ وعند أبواب العتبات والمساجد يلتقط بأمانة ـ الفوتوغراف ـ كل ما يصادفه ٠٠ دون اضافة او تعليق او حتى رتوش ٠٠٠

ثمة علاقة قوية بين السـطح والاعماق ٠ هذا ما تقوله لنا كل الاشياء التي نعيش بينها ومعها ٠ تلك العلاقة يقف بينها سلم من الوهم ، من الوعي ، مـن الحس الشديد الارهاف ، يسهل لنا فروض الصعود والهبوط ٠ بكمية من الجهد متساوية ، وبنفس اللهاث الحاد الذي تتطلبه تلك الفروض ٠ الا انه يظل هنـاك رغم فقدان لحظة المعرفــة في كوننا نصعـــد أو نهبط ، يظل فاصل الوعي في التمييز بين الحالتين ٠

السطح والاعماق : موسى كريدي في قصصـه الاخيرة تلك يقول لنا ان هذه العلاقة ، هي حقيقيـة تماما ، وانه لا يمكن الفصل بين الاثنين ٠ وهو ببراعة نادرة احيانا ، وباعياء واضح احيانا اخرى استطاع ان يعطينا القدرة على ممارسة تلك الاستمرارية في التأرجح بين ما هو مكشوف وبين ما هو تأريخي ، اسطوري يقع ضمن ما تراه العين ٠ وبداخله ، بطـل واضح في قصة ـ طقوس العائلة ـ وحيث لا يكون هناك ـ محدد ـ بأستثناء البطل التأريخي الذى نعرفه من خلال اسطورة هي علاقة واضحة بالوجود المرئي ٠ فى هذه القصـة يقدم لنا الكاتب مسحا فوتوغرافيا كاملا ودقيقـا لما يجرى في مدينته الصغيرة التي كانت ولا تزال ساحة لمراسـيم وطقوس تتجدد كل عام تجددا مستمرا رغـم ان الزمن لا يتوقف قط عن الحركة ٠ فمن نقطة لزقاق مليء بالماء والقذارة وبقايا الزيت الاسود ، نتيـه وسـط اناس ـ بعضهم في الاكفان البيض ، واخرون من غيرما أكفان ، يضربون فيجرى الدم خلال الثياب والمعـاطف وفوق الاكتاف ـ ٠ هذا الدوران المضني ، والذي لايقود الى شيء ، يدفع الكاتب للتساؤل ٠ ـ هل يعني اننـا سنقف هنا طويلا ؟ ـ وقبل ان يسمح الاجابة نراه وصديقه قد ـ جلسا في رقعة ما ، لم تكن لتبعـــد عن حشود الناس ، ولن تبعد عما يحدث كالعادة ، كـل عام ، جلسا داخل عقـل ألفيـــاه يتركب فـوق آلاف

الاجساد ـ • هذا التفسير يوضح العلاقة بين مايجرى الان ، وما جرى قبل مئات السنين •• انه تفسير رائع لما يشد الناس بعضهم ببعض ، ويجعلهم بهذا الحماس الهائل : عقلا واحدا يتركب فوق آلاف الاجساد والا فما معنى تلاحم خمسين ألفا من الناس في مدينة صغيرة ، متراصين في طوابير لا تنتهي ، يمارسون طقسا واحدا ومتشابها في كل الوجوه ، وفي كل عام انه العقل الواحد ، والاجساد الالاف ، فحسب •

ثم يتحرك البطل ، مع ضيفه ، مع الناس ينقل لنا كل ما تقع عليه عيناه او عينا صاحبه • وضمن الازقة العديدة ، يستديران فى اتجاه اخر ، ويقفان – عند ردهة غامضة هي جزء من الزاوية ومر بهما شاب مجنون – • ونظل معهما ساكنين في هذا الحجر المظلم ، نتابع قفزات هذا المعتوه ذي الثياب الدهنية والشعر الكثيف حتى نرى ان ـ الكاميرا ـ تجيء اضواؤها من طرف الزقاق نفسه حيث ـ زحفت امرأة داخل الزقاق • وتطول تلك اللقطة ، تتابع خطوات المرأة ، وتتابع معها كل ما هو موجود في الزقاق من ظلمة وقذارات ومياه كريهة الرائحة وابواب مضلعة ومفتوحة وتدحرج هذا ، وفى لحظة ، غارا معا تحت الارض ـ • وتوقف كل شيء فجأة • الرجل وصديقه يختفيان في زاويتهما ، يتهامسان بحذر شديد ، ويتساءل الضيف عن معنى هذا ، فيجيبه بأن المرأة هذه اعتادت ان تستأثر بالمجنون في تلك المناسبات وتضاجعه في حين يكون زوجها حاملا سيفا مشهرا يقطر دما • ان الدم الغزير – والاكتاف التي تلتف وتلتف بقوة وهي تفد من بعيد ، من متفرعات الشوارع ، وتصاعد لهب المشاعل ورعشات الدم ـ لها خلقية اكثر ظلاما ووحشية حين تخرج امرأة يسوقها شبق حقيقي فتلاحق معتوها تذوب فى قذارته ودهنه المتيبس وشعره الكثيف بينما يقف زوجها مع طوابير لا حصر لها ، يهدر قواه بلا معنى، ويصرف غرائزه في ضرب سادي عنيف ، بسيف قد ينحدر فى اية لحظة فيشجه نصفين • ان هذا المعنى ، ينطوي على اضواء عديدة تتوزع عبر كل الازقة ، وعبر كل العمائم والرؤوس الحليقة والدماء النازفة ، اولئك الذين يتركب عقل واحد على جميع اجسادهم ، تتيقظ في الليل غرائزهم ، بشكل حيواني وكريه ، وتتصاعد مع اللهب ، ورائحة الزيت والبول ، فتدفع بزوجة رجل يفترض فيه ان يكون متدينا ، ان تخرج حافية القدمين تدوس على آلاف الاشياء القذرة ، ولتفعل في النهاية شيئا اكثر قذارة : لتنال وطرها من مجنون لا يفقه شئيا مما حوله سوى ان يرقص ويقفز كالطفل •

ان هذا التسجيل الدقيق ، الصادق ، لتلك الظاهرة ، وهذا الارتداد الى الخلف •• الى الاعماق •• جعل من موسى كريدي مجيدا الى حد ما في طريقة التحامه بالحياة والواقع •

حيث ان الارتباط بالواقع • ارتباط الفنان بالواقع ـ هو الوعي بالمشاركه في عملية خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار باعتبار ان هذا الوعي ، ارقى اشكال الحرية ـ كما يقول روجيه غارودي • ثم تستمر القصة ، متتابعة كهذه السيول البشريه المتدفقة، المتزايدة بين لحظة واخرى ، حتى نقف مع البطل امام ـ ايقاعات موحدة مجللة بعويل النساء الخفرات وقد تجمعن كالسيوف ـ •

فنعلم ان البطل ، انما يعيد لاذهاننا حقيقة ان هذا الواقع المتحول • والمتجدد • الشديد الحركة • ليقف وحده حاجزا منيعا امام تدفق المشاعر التي يستشعرها البطل نفسه حين يقول : ـ ماذا عن هؤلاء الخمسة والثلاثين الفا ؟ • – الا اننا نختلف معه في السؤال هذا ، في طريقته لطرح هذا السؤال • فنحن نعرف ان لا نهاية للعدد ولا أمل في توقف هذا النزيف البشري لكننا نعرف شيئا آخر هو ان الفنان مطالب هنا ان يقول شيئا ، حيث لا مجال لمسألة الحياد ، طالما ان اللحظة الانفعالية عند البطل قد بلغت حدها الاقصى اذ ـ شعر بجلده يزرق ـ • لكن بطل موسى كريدي يرفض ان يقولها الان ، حيث نراه يستسلم تماما لمرض – عدم اللامبالاة ـ والسير مع الناس كواحد منهم يتركب فوق جسده هو الاخر ، نفس العقل • ان السير مع الجموع الهائمة ، بعيدا عن المطبرين او معهم ، ضمن حملة المشاعل والجنائز او قريبا منهم لا يختلف شيئا ما دام العقل يتركب مع كل الاجساد •

ثم تأخذ القصة مجرى اخر •• او زقاقا اخر حيث نرى البطل وقد انسل من بين الجموع ، يحمل سخطه، سخط اليائسين بصمت • ويعطي بوجهه لونا حقيقيا ويفجر ازمته امام امه التي كانت منهمكة في غسل كفن أخيها ، المنقوع بالدم والعرق •

ـ لماذا لا يكف عن فعلته هذه ؟
ـ من ؟
ـ أخوك •• ومن اعني غيره ؟
ـ أتتجاهل •• لماذا ؟

طبيعي انه يعرف العلة الاساسية : عقل واحد ، وآلاف الاجساد • وكانت هذه محاولة ، من البطل ، محاولة للتمرد ، للتحدي • انتهت عند حواشى الطشت، وضاعت كلماته في دار معتمة • ثم يصمت أمام تحد اكثر قساوة ووحشية • وكان الصمت في النهاية كل ما يستطيعه البطل ، امام واقع شديد التحول ، كثير العنف ، راسخ في دماء خمسين الفا من الاجساد •

هذه القصة كانت رائعة ، لو ان القاص لم

يستعذب في الصفحات الأخيرة التكرار والاضافات الجانبية التي جاءت على حساب اللوحة الكاملة للواقع والتي كونتها القصة بدقة .

حيث تكررت صورة الحشد الهائل ، اكثر من مرة ، وتكررت الانتقالات : مرة الى البيت حيث الام المشغولة بتنظيف الكفن ، ثم شعلة تصخب في الداخل ، — والمكن يغور عميقا تحت الارض — ، ثم المرأة استأثرت بالمجنون . ان هذه المشاهد ، ذات دلالة واحدة ، قد لا يكون من المستحسن تكرارها بهذا الشكل المفرط .

أما قصة — الشمس خارج السور — فقد سبق ان نشرت في مجلة المثقف العربي ، وفيها نقع على تقطيع متعمد للقصة — وعناوين جانبية ذات معنى خاص . ان موسى كريدي هنا ينتقل من المفهوم الى الرمز ، اي انه يعيد النظر في كل شيء كان بالامس يعتبر جزءا من تلك المشاهد المألوفة في تلك المدينة الصغيرة . وان لجوءه الى الرمز ، فرضته قسوة الواقع ، ومنحته اياه تلك المواجهة الحادة مع ذلك الواقع .

في المقدمة — المسرح — الذي يتصدر كل شيء ، ويقف في مقدمته ، نطالع مع البطل ، وضعا دقيقا لمرحلة تاريخية ، تبدو قريبة جدا من تلك اللحظة التي — تتحرك فيها أقدام كثيرة لها صلصلة خفية — لكنها بعد تدقيق شامل ، نتراجع ، حيث نجد انها موغلة في القدم ، بل ممتدة لتشمل — الماضي ، والحاضر والمستقبل — وهي بعيدة بدون هذا الخيط من تداعي الوعي الذي يشد اليوم بالامس ، ويربط اللحظة بمئات السنين حين تعرضت مدينة ما من العالم — هي مدينة البطل — الصغيرة نفسها ، مدينة الحشود والطقوس الفريدة . نرى ان هذه المدينة مضغوطة امام حصار دقيق لجيش نظامي عصري التخطيط . هذا الجيش الذي يحزم امره للزحف تحت جنح الظلام دون اهمال منه لكل الاعتبارات والمفاجآت التي قد تحدث بين لحظة واخرى ، ودون معرفة الطريقة التي يلجأ اليها قوم محاصرون من كل جانب : — بعد دقائق ، وجد الجنود المرابطون انفسهم في خنادق وضعوا فيها كل ما يمكن ان يضعه الجندي في القتال ، وقد صوبوا باتجاه المدينة حرابهم — .

وحيث يفترض . أن يكون ابناء المدينة ، مدركين لما يجري حولهم نرى ان الجيش رغم انه — يمر بأخطر مرحلة — يعرف ان لا أحد هناك .

قال المساعد :

— ولكننا لم نواجه احدا رغم اننا نجتاز أخطر مرحلة .

ان استعداد الغزاة وانتظارهم لحدوث اية بادرة تخفف عنهم حدة التسلح يعتبر نوعا من الاجهاد ، أي ان اللحظة التي تبدو فيها من المدينة الهامدة اية نأمة تعني انه شبح الجند المرابطين قد انتهى . لكن هذا لا يحدث . هل في الامر خدعة ؟ .

لا يبدو هذا . هل هي اذن مدينة لا تسمع الرصاص ولا ترى الدخان ولا تعي ما يجري خلف ذلك الخط الرملي الاسود ؟ . ربما لكننا لا نجد ما يؤكد ذلك سوى معرفتنا التامة بانها خاضعة لا محالة

قال القائد :

— ليكن معلوما اننا نستطيع ان نخضعها مهما كلف الامر ..

ينتهي هذا المقطع . عند تشنج الجنود المرعب ، وعند اختفاء صورة المدينة اختفاء تاما . في المقطع الثاني — آلات حرب — تقع على البطل الحقيقي ، حيث يتسلل بلا صعوبة الى المدينة ، ليفاجأ بما لم يكن في الحسبان:

— سيدي . لم تكن الابواب موصدة ، كما تخيلنا ذلك ولم تكن الشوارع مقفرة . بل كانت مكتظة بالغبار وبالنساء المحجبات وبالرجال وهم يلهثون متواصلين في ركض دائم وحركة متصلة ، لا تدري من هو المحرك ..

اذن لا تزال الحية في المدينة تسير . وهناك في الزمان جيش يرابط ، ويطلق الرصاص ، وهنا حركة مروعة لنوع خاص من البشر ، حيث يركض الجميع بلا هدف ، بلا وعي . هناك تربص يجري ضمن قوانين وامكانيات هائلة ، وهنا — شبان جميعهم مثقلون بالحماسة والخناجر — . فأي رعب ، وأي خجل ، واي خزن تمنحه صورة هؤلاء الناس . الخناجر . مقابل الرصاص الابيض والدخان . والحماسة مقابل التنظيم والدقة . والدوران كأسماك بلهاء في حوض صغير ، مقابل التخطيط والتوتر الشديد بانتظار اللحظة المناسبة .

مايريد أن يقوله الكاتب غاية في الدقة والحساسية ولست أدري اذا كان هذا اقتناعا نهائيا ، بأن الفرق بين الصورتين سيظل قائما والى الابد ؟ .. اي هل تظل في — الازقة منابر سود وفي التكايا منابر سود ، وجمع من رؤوس حليقة ، ورؤس اخرى بأكفان بيض تنتشر في الريح كصراخ مئات الاطفال — . هل تظل هذه الوضعية الراهنة بكل عفونتها ؟ .

ان هنا يتضح عندما نعرف ان مايحرك الناس هنا ، في تلك المدينة ، هو مجرد — صور ملونة مثيرة ، ومرايا بأطارات من زجاج ملون في خطوط سوداء — . انها صورة الهنود الحمر في زمن غابر ازاء مستعبديهم من الغربيين المتقدميين ؟

ازاء هذا الوضع المتخلف تماما ، وازاء ما ينتظره منهم اولئك المتحفزون يشعر الانسان بالاختناق ورغبة في القيء .

هذا الضيق ، يتسع حتى يشمل المتسلل نفسه ، اي الطرف الاخر ؟ .

ان موسى كريدي . هنا يمسك نفسه ، وبطله ،

بصعوبة بالغة ليمنعا نفسيهما من الانزلاق في المباشرة والتقدير ، وقد تجاوز ذلك عندما وضع عازلا نفسيا بين اليأس والعبث من جهة ، وبين نفوس هؤلاء القوم من جهة اخرى ·

نرى بعد ذلك ، ان القائد ، حين يسمع من المتسلل العائد الى موقعه اسم ـ آلات الحرب ـ يهب جزعا وهو يتساءل : آلات حرب ؟ ·· غير ان المتسلل ، الذي رأى كل شيء بعينه يرفع صوته مطمئنا سيده وممعنا في السخرية والازدراء ، بالمدينة ، وبأهلها : (سيدي السيوف ليست ذات بريق ، ودروع عتيقة ، وبضعة صنوج وأبواق نفير) ، هذا الواقع الشديد المرارة ، المرارة التي تصل حتى العظم · يظل ماثلا كأي حصان مزركش ، قد علقت في ذيله عشرات المصابيح الصغيرة يسير خلفه الاف الرجال المكفنين بقماش تغوص أقدامهم في برك من الزيت الاسود والبول والدم وتلال الروث والمياه القذرة ·

فأي معنى تغطية تلك الحياة الساقطة · ما معنى ان يعيش هؤلاء القوم وسلاحهم سيف لا يبرق · ودرع قديم وطبل وصنج وبوق نفير ·

انها صورة تكمن بشاعتها في صدقها · صورة مروعة لواقع يشكل الان هما من اكبر الهموم التي يحملها القاص موسى كريدي ، وغيره من الكتاب ·

كانت هذه المعادلة الرهيبة كافية لان تصعقنا جميعا · ورغم انها مكتشفة من قبل الا أن موسى كريدي اعطاها في قصته تلك رهبة ووحشية قاسيتين · أقول ان هذه المعادلة لم تعد تحتمل الاضافة الا بقدر مايتطلبه الامر من توضيح لجانب آخر سيء ايضا · وكذلك فعل موسى كريدي في المقطع الثالث من القصة ـ الدخان ـ · حيث أعادنا الى بطله الحقيقي ، الذي ظل يواصل لامبالاته وسط اكثر الشوارع صخبا ؟ · حيث نراه في هذا المقطع ، قد سمح للاحداث والشخوص الاخرين ، المدنية المعاصرة والجند ، أن تمر كلها من فوق وعيه وجسده ، فينهض مبكرا لا يعرف ماذا يفعل (ماذا أفعل؟ اي شيء يمكن ان يتم انجازه على يدي في هذا الصباح ؟) انه الاعياء الذهني التام ، والتوقف التام ايضا عن اتيان أية حركة ، تحت وطأة الشعور بتفاهة الوجود وخلو اي فعل من اي معنى · وتظل تساؤلات البطل ، تمتد حتى ينتهي المقطع ، دون اجابة ، دون وضوح ، دون اشارا ت بينة الى شيء يمكن ان يحدث ؟ ··

في المقطع الرابع ـ الطواف ـ يعود البطل نفسه بوجه أكثر حركة حيث ان (وجهه اكثر ضجيجا مما كان قبل ساعات) ، تدفعه كراهية سوداء لهؤلاء المتراكضين نحو الهياكل (فكر في احداث اي عمل من شأنه ان يواجه به الناس وهم يركضون نحو عتبة الهيكل القائمة منذ زمن) لكنه يتوقف ايضا امام استحالة مواجهة هؤلاء بأي شيء

بعدئذ يبدأ جولة صغيرة ، بين التكايا المظلمة والزوايا الشديدة العفونة ، وكأنه يريد ان يستزيد من كراهيته لهم وحقده عليهم · وثمة (رجلان في حلة سوداء وغلام يضيء خلف المنبر ، فينحني قليلا) · وكان هذا لونا آخر من ألوان الحياة التي يعيشها اهل هذه المدينة المسكينة · انه اللون الحقيقي لحياتهم · لكن هل يستطيع أن يفوه بشيء ؟· انه أقل شجاعة من ذلك رغم انه يفكر بفعل شيء ، لكنه يتراجع أمام الخوف من (السيوف التي ستنهال على رأسه في تلك اللحظة) ·

وحين يعلن البطل ، عن عجزه عن فعل أي شيء ، يتضح ان الامر أكثر خطورة مما نتصور ، وان النتيجة الحتمية لكل عمل· هي فصل الرأس عن الجسد بشكل حقيقي ومروع · اذ يعلن ان مرض هؤلاء وراثي وازلي · مرض يرتبط تأريخيا بنوع من الاحساس بعدم نقاء الدم الذي يجري في العروق ، وان الخطيئة التي بدأت منذ مئات السنين في هذه المدينة ، بدأت تثمر وتنال اهلها ·

فلا أمل ، ولا فائدة ترجى (ها هنا تموت الصور دائما) ·

أي يموت الوعي ويموت الحس (ويحيا التمثال غير ان التمثال لم يكن حيا ابدا · انه يبرك ومن زمان هو كذلك · منذ أن أستباحت الخيل جسده ، عند الشريعة في الرمل ، تحت لمعان السيوف) · هناك بدأت الخطيئة ، وهناك تتجدد كل عام ·

ان هذه القصة ، فى عدم مبالاة بطلها المشروعة ، تضع نفسها فوق كل قصص المجموعة · اذ ان موقفه هذا – اي البطل – هو الموقف الوحيد الذي يستطيعه لان (الطواف يستمر على دفعات ، والنار تسير ، وللناس اكثر من جولة) · ولان التمثال الذى يسقط كل عام ولا يسقط (يدنو من بركة الوحل والدم ، يتفتت الجسد تماما ويتناثر كحبات الملح) ثم يعيد كل شيء نفسه من جديد · اما قصة ـ ساحل اخر للموت – فهى لا تبتعد كثيرا من حيث المناخ عن القصتين الاخريين · فهي المدينة نفسها ، والطقوس التى تقام نفسها (اصوات نساء وزعيق اطفال ونداءات غامضة ترتفع عالية كرايات المساء المبقعة بالدم) ·

يخيل للقارىء · لو لا تباين سطحى للاحداث بين قصة واخرى وبين مقطع ومقطع من القصة الواحدة ، يخيل اليه ، انها قصة واحدة بموضوع واحد ، بشكل واحد ، وبلغة واحدة هى لغة موسى كريدى ·

فنحن امام الموسم نفسه ، الذى يجيء فيه الخمسون الفا الى المدينة الصغيرة ، المحتمية بامراضها العميقة الجذور ، والمتحركة بجنون ، بلا هدف ولا معنى · المدينة التي يكثر فيها الدجالون والممسوسون والممحوتون

واللواطة ، منسجمين مع بعض فى حشد بشرى ، يهتف، ويطير ، ويزعق كالغربان ٠

في تلك القصة ، نفتقد البطل الخاص ، اللامبالي ، الكسول ، العبثى ، ونخطىء به ، بشكل اخر يختلف تماما : حيث يقف (حامل الزيت) الشاب ، ليعطى معنى اخر ، ومثلا اكثر صدقا لهؤلاء الرجال اللاهثين الى ما لا نهاية ، ولونا اخر من الوان الانصياع الحيوانى للوهم والاستسلام ، لرهبة جو صنعه هؤلاء او شاركهو بقدر كبير في صنعه ٠ يقف حامل الزيت ، معطيا المعنى الاكثر حقيقــة لكل هوءلاء (ويلتفت للاصــوات ، يستقبل بفرح اخر ، نداء يكرر اسمه امام الجماعات والقبائل وهو صامت) لا يعى من الامر شيئا ٠ انه الجسد الذى يحمل عقول جميع هوءلاء ! ، يعلن عن ظهوره بعد عرض وصفى دقيق يلجأ اليه القاص موسى كريدى لانه يعلم انه يجيد اجادة رائعة فيه ٠ وتظل الاحداث الصغيرة المترابطة ، تتصاعد مع بعضها ، لتدفع بالتالى الى تصعيد الحدث الرئيس الذى يتعرض له حامل الزيت منفردا : (وفجأة اقبل جماعة ، صاحوا باعلى اصواتهم انهم بحاجة الى سائل اسود ، فلديهم مشعل ظامىء ٠ مطفأ ٠

اسرع الشاب نحوهم وبدا سريعا ، وظهر شعـره المسدل وهو يغطى جزءا من عينيه ازداد بريقهما ساعة نودى عليه) ٠

ان يمارس المرء عملا يعتقد انه خلق له ، فتلك لذة عارمة ، تتسع لها الاعين بالفعل ، وينشغل فيهــا الانسان انشغالا يبدو معه انه بلا وعى ، حتى وان (جرى خطان اسودان غليظان على متنيه وتوزعا فوق صدره) فانالامر لم يخرج بعد عن نطاقاللذة التي يحسها هوءلاء فى تأدية عمل لا معنى له ٠

وبينما يظل الناس في تزاحمهم ، يطوفون حــول المشاعل ، تعلو اصواتهم لحظة بعد لحظة ، كأنما يشجع بعضهم بعضا ، فى تلك الرقصة البربرية القريبــــة ، يستمر حامل الزيت محلقا فى اجواء عالية من النشوة والفرح الهائل ٠ بعد هذا التصعيد ، يهبط بناالقاص الى الزقاق والساحة مرة اخرى ٠ ربما لالتقاط الانفاس٠ حيث يصف لنا والد الشاب ، ثم يصف الشاب نفسه وكيف كان شابا ضالا (يصقل السيوف فى التكايــا المجاورة للزقاق ، وينام فيها مع الاطفال يلامس فى الليل عرى اجسادهم) ٠ ثم نمر بالرايات والنساء والاطفال كالعادة ، ثم يعلن فجأة انه ركض في الزحام واحترق ٠ من ؟ حامل الزيت ٠ فيسود الهرج والفوضى ويتصاعد اللاوعى ليسيطر على الجميع ، ويتراكض الناس الى حيث تشير الايدى هلعين ، مهللين ، فاغرى الافواه ، مستبشرين باسطورة جديدة ، يمكن اجترارها لسنوات عديـــدة مقبلة ٠ وفى هذا الجو الرعب ، الذى يشبه الى حـــد بعيد ، زريبة حيوانات داهمها وحش كاسر ففرقهــــا واجفلها ٠ فى هذا الجو تنطلق الاقاويل والاشاعات ، والتكهنات ، والتنبوءات ، وذلك بعد انتهاء الشاب حامل الزيت ، حيث لم يتمكن احد ، بل لم يفكر فى تطفاته، ولان احتراقه كان سريعا كالحلم بسبب الزيت الاسود الذى كان يسيح فوق جسده كله : قال قسم من الناس انه لم يحترق ، بل اختفى فابحثوا عنه ، وقال اخر انه طار الى السماء السابعة ، وانه معجزة ، وانه من الاولياء ، ابنوا له ضريحا وتكية ومزارا ٠ وهكذا يستمر الامر طوال الليل ٠

احترق الشاب حامل الزيت ٠ فهل انتهى الامر ٠ يعود بنا القاص الى الشارع مجردا ٠ نسمع معــه ان الناس بدأوا يختلفون حول مصيره رغم علمهم جميعا بانه احترق حتى العظم ٠

وقبل ان نوءخذ بهستيريا التطبير ، والهوســات ونفقد وعينا ، نقع بقوة على منظر اخر ، مخيف ومقذع يشير الى ان العالم يخفى شيئا رهيبا ، غير ما هو معلن وطافح ٠ ان (ثلاثة اخرين كانوا يتهامسون فى خفاء وانظارهم تمسح كتف صبى كان يقف على مرمى ايديهم)

وهذا يعني ان الوباء يفتك بالجميع ٠ هذا ما يريد ان يقوله موسى كريدي في تلك اللقطــات السريعة ، والنادرة ايضا ٠ فالشاب المحترق ، والمطبور ، وهوءلاء الثلاثة ، الملفعون بالسواد ، هيء لهم جميعــــا ، ان ينخرطوا في الوباء ، وان تتعرى تلك الامراض ، لتبدو دمامل تتقزز لها الانفس الادمية : الجميع يبكون بحرارة، والجميع يهرعون فى لحظة معينة الى ممارسة الشذوذ ، وممارسة الكذب ، وممارسة الغطس فى تــلال الروث والدم والروائح والبول ٠ حتى النساء هنا (يبكين على جثة ما تزال حية) ٠ لا اعرف ان واحدا مثل موسى كريدي استطاع ان يعطي صورة بهذا الاتساع وهـذه الدقة ، لما يجرى فى تلك المدينة الصغيرة ، لم يكتف باعطاء الملامح ، والخطوط العريضة ، كما يقال ، بـل انفق جهدا فى الركض وراء الهوامش والظواهر ، جاعلا منها ، الوانا تضفى الوضوح على جوانب خفية فـى الصورة ، مشيرا بكل هذا الى حقيقة الوباء الذى يعصف بنا جميعا ، كأمة تلعق جراحا لا يهدأ نزيفها ابدا ولن يهـدأ ٠

فى القصة الرابعة ، يعيد موسى كـريدى ، الى بطله ، روح اللامبالاة والترهل الذهنى ٠ ويرسم لـه اقواسا كالتى ترسم لامتحان سواق السيارات ٠ محذرا اياه من التجاوز : الخيبة التى لا تعنى شيئا ، والضجر من الناس والاشياء والعالم يدور فى رأسه ويملء كيانه٠ يظل البطل فى صراع غير متكافىء مع العالم والحيـاة (ورنت اشياء واشياء فى ذهنه ٠ بعضها كان يسيل كالفحم فى منحدرات غائرة عميقة الظلال ، وبعضهــا الاخر كان يتجه كنقطة حمراء خلال اجفان مطبقة) : لكن هذا ليس هو مبعث دهشة البطل او انه يرفـض على لسان الكاتب ان تكون كذلك ، انما موضوعالدهشة

هو هذا السكون الدائم فى عينيه وهذا الفتور الظاهر· ماذا يعنى هذا ؟ اهو يحلم ؟) اننى اتساءل : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا الفتور ؟

تظل هذه القصة ، عاجـــزة عن تجاوز تلك التجعدات الذهنية المترهلة وضمن اعياء البطل النهائى ، وتوقفه عن المساهمة فى الحياة حيث لم تجهر بعد هذا بأى شيء : نراه يحاول تقرير الخطوة التالية رغم عجزه المميت (ماذا يريد ان يفعل فى هذه اللحظات ، بالذات، لماذا لم يهرب · انه يريد ان يعلن عن وجـــود مبطـن بالخوف) ليس هذا ســرا يعلن لاول مرة ، والا ما معنى كل هذ الاصرار على الانغماس في حمأة الهوس الخرافي والجنسي والهمجي الذي يمارسه القوم ؟ اليس هو احساسهم الفطرى بالوجود المبطن بالخوف ؟ · ان هذه هذه القصة ، فى احسن الاحوال ، تسجيل كسول لهموم ذاتية ، حاول الكاتب كثيرا ، ان يعطيها ابعادا شمولية لكنها ترتد فى كل مرة ، رغما عنه ، لتلتصق به وحده ، لانها ظروفه وحده ومواجهته للموقـــف وحده ·

أما قصة ــ عربة الليل ــ فالحديث عنها يعني الحديث عن الادب الذي يتناول العمل الفدائي · وهذا الموضوع الحساس ذو الابعاد الانسانية المتعددة ، الواسعة (ولكونه مرتبطا اصلا بحياتنا اليومية) تراني لا اتجاوز الحقيقة اذا قلت اننا عجزنا جميعا حتى الان ، ان نكتب بشكل جيد حول هذا الموضوع · وليس على صعيـــد القصة القصيرة فحسب ، بل على صعيد الشعر والمسرح ، باستثناء نتف من قصائد مبعثرة ومسرحيات وقصـص اقتربت كثيرا من الموضوع ·

بعضنا انزلق فى المباشرة ، وراح ينصب ابطالا على غرار عنترة العبسى ، وراح يستجدى اللغة ومفرداتها فى التغزل به · وبعضنا الاخر ، انغلق على نفسه كصندوق من حديد وراح يتحدث الى نفسه ، كلاما غير مفهـــوم بالنسبة لشعب ٧٥٪ منه لا يقرأ · علما ان الفن يجب ان يكون واضحا · يجب ان يصل باعتباره ذا ارتباط وثيق بالواقع المعاش ، وان الذات ، مهما تكن صادقة ، فانها تظل عرجاء ان لم يكن للواقع موطىء قدم فيها · فليس رسم الواقع ، ولا اغفاله نهائيا ، هى ما يستطيع الفنان ان يفعله ·

فى القصة امرأة فلسطينية يختطف ابنها (ظافر) فى عربة سوداء وينقل بسرعة ليعدم بيد اليهود الذين تعودوا ان يقيموا عيدا كبيرا كلما ذبحوا عربيا ، نرى ام ظافر التى كانت فى بداية القصة (تلامس نظراتها جانب التل) تشعر بانها فقدت اتزانها (تحركـــت قليلا : من ؟ من هم ؟) بالضبط من هم ·· نحن لا نعرفهم جيدا ، رغم انهم يقيمون اعيادهم على اشلائنا ! اليس فى ذلك ما يضحك !؟ · ثم تتناول القصة علاقة القضية الفلسطينية فى العالم ، وكالعادة نبصق فـــى وجه العالم لانه لا يعرفنا ، ونواريه بالتراب ، ونعتبره (جثة بلا قسمات ، لا تتحرك) ! ان القاص موســى كريدي يعرف كيف يتحرك العالم ، وانه ليس جثـة بل نحن الجثة ، نحن الجيفة التى لا تنقطع ·

وتظل قصة ــ ظلال منفية لوجه قديم ــ اعـــادة لحقائق رهيبة يعيشها الناس هنا · حيث نلتقى ــ بمزعل الفراش ــ جثة هامدة ينتظـــر دوره في غرفة الطب العدلي ، بينما نرى الناس تتسارع الى تقديم طلبـــات لاشغال وظيفته · ان تاريخ مزعل ، القروى المهاجر الى المدينة مع امرأة مشكوك بسلوكها ، يعطى الـوانا من الاضطهاد الاجتماعى البشع · الاستغلال الذى حرم مزعل الفراش من حبه (لرفيف السنابل الذى يشبه رفيف شعر امرأته المسدل وهو يغمر وجهه) ·

فى المجموعة قصتان هما ــ شوارع تحت ريـــح باردة ــ و ــ ثمن الصحو ــ هما بالحقيقة قصة واحدة ، لا ادرى ما سبب لجوء القاص الى تقسيمها بهذا الشكل رغم ان العلاقة بينهما واضحة · حيث تقع فى القصة الاولى مع (قواد) اتخذ له مكانا قريبا من المصـلى فى مقهى صغير ، ليتسنى له الصلاة والتســـبيح ، وليمارس مهنته بهدوء وبعيدا عن شكوك الناس · ثم ان البطل ، وربما يكون القاص نفسه ، يفشل فى ممارسة العملية الجنسية مع زوجة الرجل ، اذ يشـعر انه في وضع يشجع على البكاء اكثر مما يشجع على العمل الجنسى ·

كذلك نرى نفس القواد ، بنفس المــكان (قرب المصلى دائما) ونفس البطل الذى فشل فى المرة الاولى، يفشل فى المرة الثانية ايضا · وهو كما يبدو يحمل شيئا من الوعى ، جعله يفقد شهيته فى اللحظة الاخيرة، (فلبس حذائيه وظلت عيناه تغيمان فى خط ذاهـل من الاستغراق وتأمل الاشياء داخل الغرفة وخارجها ؟)·

ورغم كل هذا فان موسى كريدى ، يظل واحدا من القصاصين الشباب الجيدين ، وهو اذ يقدم مجموعتـه الثانية ، بهذه الثقة ، فاننا ننتظر منه قصصا اخرى جيدة ·

الموقعة وهموم الانسان المعاصر

بقلم فاضل ثامر

عندما ندخل عالم عائد خصبـــاك القصصي في « الموقعة » ، نظن ، للوهلة الاولى ، أننا أزاء عالم باعث وعادى تماما • فالاحداث الصغيرة الرتيبة ، تدب بملل ثقيل • والنماذج القصصية تتحرك بعياء وسام شديدين • وحتى « الكاميرا » التي يحملها القاص بطيئة وتفتقـــد احيانا الحيوية والبراعة • ولكننا نكتشف ، ونحن نعيد التأمل في مداخل العالم الذى ولجناه اننا امام عــــالم مركب وغنى بالدلالة والتشكيل • وهكذا فعندما تتوغل أصابعنا داخل مظهر الرماد البــــارد ، تحترق بالجمر الداخلي الذى يتوهج في الاعماق تحت ستار ظاهرىخادع وندرك عند ذاك اننا امام قاص ذكى ، يدرك جيدا ما يفعل واننا بحاجة الىالمزيد من الحذر لاكتشاف ابعاد عالمـــه القصصي وما يخبئه وراء المظاهر المرئية •

فما هو يا ترى هذا العالم الذي يقدمه لنا عائـــد خصباك في (موقعته) ؟ ما هي الدلالات والقيم والتصورات التي يطرحها في اعماله ؟ واخيرا ماهي الوسائل الفنية والادوات التعبيرية التي استخدمها لتحقيق ذلك ؟

عبر تجوالنا في اروقة عالم عائد خصباك نجـــد انفسنا امام عالم يختنق في الرقابة والروتينية ، وتنخر فيه تفاهة الممارسات اليومية لابطاله وعلاقاتهم المحنطة التي تفتقد أية حرارة أو مبرر لاستمرارها • هنـــا ، وفي مثل هذا المناخ يتضخم احساس ابطاله بالانفصـــام ، والاغتتراب عن العالم الخارجى • ويحس ابطاله بانهم غرباء متوحدون وانهـــم لا يمتلكون حتى القدرة عـــلى التخلص من النسيج العنكبوتي الدبق لهذا العالم الـــذى يبعث على الخمود والملل بطل عائد خصباط هنا يواجـــه احباط دائمة • لقد ادرك انقاص نفسه هذه الحقيقة[1] • ان تفاهة الحيـــاة اليومية ورتابة العلاقـــات الاسرية والزوجية لابطاله في مثل هذا العالم الحـــانق تدفعهم – في الغالب – الى حالة من اليأس والقنوط والعبث •

والبطل هنا يحاول احيانا رفض هذا الواقع ، ولكن لا عبر موقف فاعل مغير في محاولة للاختيار الواعي ، ولصنع تاريخه الشخصى والاجتماعي ، بل عبر موقف فردى هروبي للخلاص من ضغوط هذا العالم الخـــانق وقيوده خلال الموت أحيانا ، وخلال الانغماس في تجـــارب يومية وحسيةكالجنس والنسيانوالثرثرة لمقاومةهذا الواقع الغريب • الا اننا نكتشف أيضا بان الازمة تظل مستمرة ، وهي تزداد تعمقا وحدة وتفجرا • وهـــكذا يظل البطل يواجه حالة من الرعب المكبوت والتأزم الضارى الذى لا يجد له حلا او طريقا للخلاص •

ويبدو لنا ان القاص يقف بوعي تام امام تصعيد مثل هذه الازمة • فهو لا يسعى لتقديم اية حلول جاهزة للمشكلات الانسانية التي يواجهها ابطاله[2] • انه يطمح الى تعرية هذه الازمات ، وتضخيمها ، وطرحها كحقيقة كائنة • اما مسارها اللاحق ، فمسألة تقع في رأيـــه خارج وظيفة العمل القصصي • اذ تبدأ هنا وظيفة القارىء – الانسان – المشارك الذي يستطيع أن يفكر ويتـــأمل ليتوصل الى الحلول ، متحولا بذلك الى انسان فاعل ومغير ان القاص هنا يكاد ان يضع القارىء في موقف يشبه الى حد كبير ذلك الموقف الذى يضع فيه بريخت المتفرجين في مسرحه الملحمي : فهم مدعوون دائما للتفكير والتأمل في طبيعة العالم الغريب الذى يتحرك امامهم ، وبالتالى المساهمة – فى الواقع – لتغيير كل ما يمسخ رواء الحياة الانسانية وبراءتها •

هذا التصور الذى ينطلق منه القاص بطبيعة العمل القصصي ووظيفته يحدد بالضرورة طبيعة الاسلوب واللغة والادوات التعبيرية التي يستخدمها القاص • فهنا يظـل القاص دائما خارج عالمه القصصي • حيث نجد انفسنا امام « عين كاميرا » امينة وامام « آلة تسجيل » – كتلـك التي تحدث عنها البيريس في كتـــابه « تاريخ الرواية الحديثة » عند حديثه عن اتجاهات « الواقعية الموضوعية » في الادب الامريكي – تدون بموضوعية الحركة الرتيبـــة البطيئة للعلاقات الانسانية ، وللمشكلات والازمات التي يواجهها الابطال القصصيون • ولئن كان ممثلو هـــذا الاتجاه في الادب الامريكي ينطلقون من موقف فكـــرى وحياتي معين تجـــاه النماذج البشرية التي يتناولونها ، والتي لا يحسون تجاهها بتعاطف حماسى[3] ، فان عائـــد خصباك يستهدف شيئا اخر أبعد من الاستقرار عنـــد موقف حيادى صارم • فرغم انه يتـــابع ازمات ابطاله وهمومهم بشىء كثير من الحياد والموضوعية ، ويبـــدو وكأنه لا يأبه للمصائر التراجيدية لابطاله ، فهـــو في الحقيقة يقف مع هؤلاء الابطال وبتعاطف انساني وذلـــك عن طريق صدم القارىء بالواقع المعـــاش « وهز وعيـــه الراكد القانع »[4] بمواجهته بمثل هذه النتائج ، لكـــي يوقظه ويكشف عيونه على واقع لم يتأمل فيه جيدا •

وازء هذا الفهم وجدنا القاص يبذل قصـارى جهده لرسم الواقع السيكولوجي لابطالـه المأزومين ·· ويستخدم القاص الواقع المرئي ـ الخارجي ، والشخصيات الثانوية كادوات تسهم في كشف ملامح هذه الازمات · وهكذا نراه يركز أحيانا على عالم الاشياء · وتمثل ـ في الغالب ـ مناطق الضوء والظل والمقهى ، والزوجـة ، والصديق والمارة لا مجرد أشياء لذاتها ، بل ادوات تتكشف عالم البطل الداخلى وازمته المستحكمة · الا اننا لانستطيع ان نغض النظر عن طبيعة الوصف هنا والذى يتحـول احيانا من مجرد نقل حيادى موضوعى ـ باستخدام عين الكاميرا عند همنغواى مثلا ـ الى وصف « شيئي » يقترب مفهوم « الرواية الجديدة » عند غرييه · فنحن نجد أنفسنا احيانا امام عبادة وثنية لعالم الاشياء يتحول الانسـان ازاءها الى معطى ثانوى · وهذا اتجاه يبدو انه قد بـدأ يتضح ويتعمق في محاولات جديدة للقاص ظهرت بعـد « الموقعة » ·

فبعد أن رأينا القاص في « أمسية مهجورة » يضـع الوصف في خدمة الجو السيكولوجى للبطل ، حيث نرى تلك العنـاية الزائدة بوصف المرئيات والجزئيـات والتفاصيل الدقيقة والعابرة ، وخاصة تلك الحركـة البطيئة لسقوط الماء في حوض الغسيل ، الا اننا نتكشف ايضا ان الوصف هنا هو ليس مجرد شيء معطى لذاتـه، بل هو مرتبط بالفعل الدرامي للقصـة ، وبالوضـع السيكولوجى للبطل ، وبالتالي يسهم في تحريك الجـو القصصى واغنائه واضاءته · فحركة غمر يد البطل في الماء مثلا تسهم الى حد كبير في تغيير الجو السيكولوجى للبطل من حالة الانكماش والقنوط والغضب الى حـالة من البهجة والانفتاح ·

ولكن القاص يكسب الوصف قيمة خاصة لذاتـه في قصة مثل « حقل للرغبة » حيث نجد عناية مسرفـة في وصف عالم الاشياء ، كالتركيز على وصف الكرسي ، وبقية اكسسوار الغرفة ، لدرجة يذكرنا بتكنيـك « الرواية الجـيدة » ومثل هـذا الاتجـاه تكشف في اقاصيص جديدة ظهرت للقاص في بعض المجلات العراقية مؤخرا · ففي قصة جديدة نشرتها له مجلة « الكلمـة » بعنوان « اشارات الطرق »(٥) نجد تكنيكا قصصيـا ، واهتماما بالوصف الشيئي يقترب من اسلوب وتكنيك غرييه في قصته القصيرة ·· « الساحل »(٦) · فـفي قصة خصباك هذه لا يجرى التركيز على الفعل البشرى ، او على التحليل السيكولوجى ، بل على الاشياء لذاتها ، وعلى الحركات الفيزياوية التى تعتمد أيّة دلالة سيكولوجية او تعبيرية احيانا · فبعد ان كان القاص في تجـارب سابقة يزاوج بين الوصف والـدلالة السـيكولوجية ـ كالاشارات والجمل الوصفية الاعتراضية التي كان يضعها احيانا بين الاقواس او « كعين الكاميرا » التـي استخدمها همنغواى وباسـوس وبعـض القصـاصين المصريين الشباب ـ نراه في قصته الجديدة هذه يعطـى وصف عالم الاشياء قيمة نهائية ، كغاية بحـد ذاته ، وكشيء اساسى معطي لذاته · ورغم براعه القاص الا اننا شعرنا بعدم جدوى مثل هذا الاسراف في منهج كهذا بسبب عدم استطاعته اقناعنا بشرعيته ومبرراته ، لذا بدا لنا احيانا باهتا ، مفتعلا وعقيما ·

لقد حاول القاص ان يزاوج عموما بين النقـل الموضوعي ، وبين الوصف الشيئي احيانا · الا ان لغته ظلت وصفية ،ولم تتحول الى لغة ايحائية و اشارية كما هي الحال في لغة همنغواى مثـلا التي تتسم بالتركيز وباسلوبها البرقي المكثف وبجملها القصيرة وعباراتها الموحية المشحونة بطاقة تعبيرية هائلة تجعل العالم الذى تقدمه يحمل مزايا « جبل الجليد » في القصة الحديثة · لقد ظلت لغة عايد خصباك وصفية تميل الى تنمية الحدث ككل واغناء كافة جوانبه وخلق نسيج محكم ذي تماسـك عضوى · اى اننا لا نجد تلك الفجوات او الضربـات المقطوعة الموحية التي نجدها في الأسلوب البرقي عنـد همنغواى مثلا ، او ذلك الذى استخدمه القاص خالد حبيب الراوى في مجموعته الاولى « الجسد والابواب » ·

لقد تحدث القاص مرة ، بوعي ، عن ضرورة «الخلق» لا « التكرار » ، وحبذا لو حاذر هو شخصيا في معالجاته القصصية من مثل هذه الخطيئة ·

يذكرنا عائد خصباك في معالجاته بكتابات بـعض القصاصين المصريين الشباب امثال : ابراهيم اصلان ، ومحمد البساطي ، ويحيى الطاهر عبدالله ، وعبدالحكيم قاسم وغيرهم ، وخاصة في ميلهم لالتقاط نماذج تبدو للوهلة الاولى عادية ، ومواقف وعلاقات اسرية واجتماعية يومية ، وقدرتهم على اكساب هذه المناطق البشرية العادية اهمية خاصة برفعها الى مستوى فنى يكشف عن ثرائهـا· ولكن هذا لا يتسم بالنسبة لعائد خصباك ـ عن طريـق استخدام الفانتازي أو الميلـودراما والتوتر ، كمـا هى الحال في الكثير من تجارب القصاصين المصريين الشباب ، بل بتعرية طبيعة هذا الموقف البسيط وكشف اسرزه· فالقاص يحاول ان يتجنب بشكل مقصود ·

« اثارة الترقب » لدى القارىء وهو يحاول ان يتركه « يعيش داخل الحدث » لا خارجه ، متجنبا اعطاء كافـة ابعاد التجربة القصصية ودلالاتها بشكل مباشر · فهو هنا مع مفهوم « جبل الجليد » في القصة حيث لا يظهـر من العالم القصصى الا الجزء الاقل ، اما الجزء الاعظـم فيظل مخفيا في الاعماق ، وعلى القارىء اكتشافـه وحدسه ·

ونجد ميل القاص لخلق شيء من لحظة عاديـة عابرة في اقاصيص مثل « الظلام في الخارج » ، و «الرحلة الغامضة » و « امسية الهجرة » و (ملح الارض) · فهنا

لا نجد اية عقدة او حدث تقليدى ، بل نجد تنمية للجو القصصى خلال الحوار والتداعي والحركة والاهتمام بالوصف ، وباعادة تشكيل المرئيات بطريقة خاصة • فأقصوصتا « الظلام في الخارج » و « الرحلة الغامضة » تدوران في المقهى ، وهما عبارة عن تكرار ممل للحياة اليومية الرتيبة ، ولتطلعات الابطال الساذجة ، والتصاقهم بنظرة بدائية حسية للعالم • وهنا يطمح القاص لكشف عالم التفاهة واللامعنى الذي يمتص حياة الناس وهو نفس ما حاول تحقيقه في قصة جديدة نشرتها له مؤخرا مجلة « ألف باء » هي « منطقة السهوب »(٧) • حيث يدور حوار ممل بين البطلين حول موضوعات متكررة واحدة ، تكشف العقلية الراكدة لهما : التدريس، تصليح الاوراق ، الطلاب •• وتنتهي القصة لتقدم لنا ادانة لعالم الخواء والبلادة والتفاهة والسأم •

كما ينجح القاص احيانا في استغلال اللقطات اليومية ومنحها قيمة فكرية ومغزى انسانيا ضخما • ففي اقصوصة « فترة من الزمن » التي تدور في المقهى ايضا نجد تداخلا ذكيا بين اكثر من منظور • كما يتداخل حوار الشخصيات بشكل يكشف عن تمكن القاص ودرايته •

والقاص هنا يجسد لنا فكرة الامل والانتظار المستحيل والتطلع نحو ما سيأتي يذكرنا الى حد كبير برؤيا صموئيل بيكيت في مسرحية « في انتظار جودو »• فهنا نكتشف ان الشاب في حواره مع احمد ينتظر عودة صديقه الذى لم يأت : انه صورة اخرى لجودو الذى لن يأتي • « ان رؤيته مهمة اساسية كالهواء » • مثل هذه الحقيقة يؤكدها الشاب في اكثر من مكان « فاذا لم اره ، بالتأكيد اني لن تماسك طويلا ، منذ ان فقدته احسست بقيمة هذا الشخص • »

ومثل هذه القدرة ايضا تنكشف لنا في « جلسة غير سرية » • حيث نكتشف خلال المزاوجة بين الحوار وبين حركة النماذج القصصية ، وسلوكها التناقض الكبير الذي يلف حياة ابطاله ، والاستقطاب بين نموذجين اساسيين : محمد الشاب المريض السائر نحو الموت• والاب •العجوز الذى يحلم بعيدا عن واقع ونده المقترب من الموت • كل ذلك يقدم لنا بيسر وشفافية خلال حوار انسيابي اسر •

ونجد في « حقل للرغبة » ذلك الاحساس الحاد الذى يحتاج البطل بالانفصام عن الاخرين ، وعدم القدرة على تحقيق اى تواصل ايجابي • ان الانسان هنا وحيد ، منعزل ، لا يجد اية رغبة في اقامة علاقات التواصل مع الواقع الخارجى • فكل شىء يتهدم ، ويتحول الى علامات ريبة قاسية تجاه البراءة والنقاء والصدق ، فلحظة الثقة والتواصل بين البطل والبطلة تنهار فجأة امام الشك في اخلاص البطلة حيث تختلط الاوهام بالحقائق ويتشوش صفاء البطل ووعيه « وفكر : ربما كانت تفكر بغيره » • وهكذا ينهار كل شىء ، كل العالم الضخم وكل العواطف والكلمات والهمسات ••لتسقط والى الابد في هوة الانفصام النهائي الاحباط ، بل ان هذا المناخ يبلغ أحيانا درجة فاجعة كما هو الحال في « مذاق الفاكهة » حيث يتحول مظهر الحب الوهمي الى نقيضه : الانفصام • انه عالم مهزوز لا يستطيع الانسان فيه ان يبني علاقات نقية ونظيفة مع الاخرين ، ومع العالم الخارجي •

وقد نجد موقفا يتسم بشىء من المواجهة والحدة الصراعية ، بعيدا عن الدوران في رتابة الاشياء والعلاقات اليومية • وهذا ما ينعكس بشكل واضح في الاقصوصة الرئيسة في المجموعة « الموقعة » ، وهي قصة جيدة ذات عالم غريب يذكرنا بعالم اقصوصة مماثلة لارنست همنغواى نرى فيها البطل الزنجى الصغير يمارس لعبة مصارعة الثيران بطريقة مشابهة لما يجرى في اقصوصة عائد خصباك هذه : حيث يطلب البطل الزنجي الصغير من شخص آخر ان يربط في الكرسي سكين حاد ـ كرمز لقرني الثور ـ ويهاجمه • وخلال هذا الصراع الساذج يسقط الطفل الزنجي صريعا مضرجا بدمه •

وفي قصة عائد خصباك ، تكتسب التجربة ذاتها دلالات وابعاد فكرية جديدة طبعا • الا اننا نجد انفسنا أمام تلك الرغبة العارمة لخلق طقس قتالي يعوض عما يفتقده البطل في الواقع من قدرة على القتال والتحدى والمقاومة • هنا محاولة لخلق الموقف القتالي ، لزج البطل في ممارسات ثورية وفي مواجهات مصيريه • ورغم ما في هذه التجربة من وهمية وحلمية وطوباوية الا انها تكشف عن موقف ايجابي فاعل ، يرتبط بتطلعات الانسان العربي لممارسة حقه في القتال من اجل تحرير الارض المغتصبة ، ومن اجل تحرير انساننا المضطهد •

وبعد •• فان مجموعة عائد خصباك هذه تكشف لنا عن بداية واثقة وداعية لقاص واعد يدرك جيدا طبيعة عمله ، وهو يدأب بهدوء من اجل تطوير ادواته الفنية واغناء فهمه •

وتجربته للعالم وللمشكلات الانسانية ، ويحاول بجدية الافادة من الاتجاهات الفنية والتعبيرية في القصة الحديثة • ونحن في الوقت الذى نقف معه في طموحه هذا ، نأمل ان يستطيع امتلاك روءيا انسانية مميزة ، ان يتجاوز المدى اضيق الذى قد تضعه فيه احيانا المزاوجة الميكانيكية بين رؤيا همنغواى ـ الواقعية الموضوعية ـ وبين تكنيك الرواية الشيئيه عند الن روب غرييه ـ الرواية الجديدة ـ لان التكنيك همو ليس مجرد زخرفة فنية ، او معمار خارجي ، بل هو النسيج الداخلي للعمل القصصي الذى يكشف عن رؤيا فكرية وفلسفية معينة • ان المزاوجة بين منهجى همنغواى وغرييه ـ بهذا المستوى ـ قد يؤدى لا الى مجرد الوقوف بموضوعية وحيادية فنية تجاه العالم الخارجي ، بل الوقوف ايضا بحذر ولا مبالاة تجاه مصائر الناس قد يؤدى الى نوع من التشكيك في قدرات الانسان ، وعجز عن اكتشاف المسار التقدمي للحركة التاريخية المعاصرة •

الواقع المدان في ابتسامات للناس والريح

بقلم
خضير عبدالامير

ماذا يعني لدينا طرح مجموعة قصصية جديدة للاسواق ، اهو الحفاظ على نتاج قصصي مبعثر ام عرض لمهارة الكاتب فيما تناول من احداث او عرض من اسلوب شكلي متغاير ؟.. ام هناك من القضايا الحياتية المركومة في زوايا معينة يتناولها الكاتب تناول الانسان المخلص والذي يعتقد بنفسه مسؤولا عن الكشف والادانة وتسليط الضوء المباشر بكون هذه قضية معينة ، وتستحق الكتابة عنها وعرضها بشكلها غير الواضح وغير المحدد وربما بصفتها الانسانية واللاانسانية فهي اولا واخيرا ضمن واقع مدان سلفا .

بين يدي الان المجموعة الثانية للقاص غازي العبادي وربما اثارت هذه المجموعة الكثير من الخواطر والكثير من التساؤلات ايضا ، فابتسامات للناس والريح مهمة بكونها ضمن عالم الصدق والمسؤولية والتناول المخلص ، وهي ايضا ضمن علامات الاستفهام التي تطرحها وبمفهومها تنطلق من عدة معادلات موضوعية تجدها داخل هذا المجتمع الجاري وفق أسس ونظم ومعتقدات وابنية متوارثة قديمة تدين الانسان وتغلق بوجهه سبل الحياة والعيش (القتل في الهواء الطلق) وقصة (دعوة للغداء) كنموذج ، ثم طرح البديل امام اختلال الميزان الخاص بعدالة المفهوم اليومي المتعارف عليه والذي اصبح من الضرورة استبداله بتغيير عام أمام منطلق حياتي صعب ، وان كان دافع هذا المنطلق صرخات جنسية فردية ورغبة مكبوتة اندفع اوارها الخامد حتى تحول الى فعل يومي مرتبط بوجود الامرأة — الرجل كالحمامة والغراب ، قصة (حمامة) كنموذج ثاني ، ثم ذلك الخواء بعد الفوران الحسي والتفتيش المستمر مع الرجاء والذي يتحول هو ايضا الى فراغ مطلق (لا احد هنالك ، لا حمقاء ترغب بأخذ المكان الخالي) عباءات في الليل) كنموذج ثالث .

هذه النماذج ربما تكون تساؤلات موضوعية ويستطيع الناقد ان يرجع الى اسباب كثيرة ، وعوامل اكثر ، لوجود مثل هذه الحالة النفسية داخل مجتمعنا كجماعات وداخل انفسنا كافراد ، ومنها المعادل غير الموضوعي والذي هو تيار اخر يعادل التيار الاول ويطرح نفس شخوصه بما فيها الاحساس الزمني والتوكيد المكاني الا أن عدم وجود موضوعية أرجعته الى معادل غير شكلي بالمعنى الواسع . (قضية عواد داهش وعواقبها) كنموذج رابع .

ثم طرح الصورة واكمال الواجهة المكانية بما فيها الديكور الخاص بغض النظر عن الفكرة الرمزية ان كانت، كما في (احداث حانة بربارا كما يرويها رجل فقد

كما قد يؤدي ذلك الى الاسراف في التركيز على ابعاد العالم المأساوي وتجارب الاحباط والغربة وبقية الهموم الذاتية المعزولة عن اطارها التاريخي والاجتماعي ، وعدم محاولة تلمس عناصر الامل والثورة والتطلع الانساني .

ورغم ذلك ، فان كل شيء يشير الى ان القاص سيستطيع في المستقبل من تجاوز هذا الاطار والانفتاح على عالم المستقبل والثورة والتطلع .

— فاضل ثامر —

(١) راجع الكلمة التي نشرها عائد خصباك في مجلة « صوت الطلبة » العدد (١٠) — حزيران ١٩٧٠ بعنوان : (الغربة والاحباط في الرواية العربية) .

(٢) المصدر السابق .

(٣) « تاريخ الرواية الحديثة » — البيريس — راجع الفصل عن « الواقعيون الجدد » .

(٤) راجع الكلمة المذكورة في « صوت الطلبة » .

(٥) « الكلمة » — العدد السادس ، تموز — ١٩٧٠ .

(٦) مجلة « أهل النفط » — « الساحل » — ترجمة سركون بولص ..

(٧) « ألف باء » — ٢٩ تموز — ١٩٧٠ .

اتزانه) . هذا التقسيم الموضوعي وغير الموضوعي ربما يعني ان القصة العراقية الحديثة لا زالت تبحث عن وجه لها ، فهي في حالة صراع مع التقنية الجديدة كشكل ومع البناء الداخلي والخارجي كوجود المضمون الى جانب الشكل .

نعود للتساؤلات التي سبق وان واجهتنا وهي على الاكثر الظاهرة المهمة في قصص غازي العبادي وهي كواجهة اصلية لمعرفة ماذا يريد ان يقول القاص وماذا يطرح من خلال مجموعته .

تقسم القصص من حيث المضمون الى عدة اقسام ، منها من تتحدث عن اناس الريف وهم على الاكثر طبقة الفلاحين وهم امام صراعاتهم مع القدر المتمثل بالاقطاع وسراكيله واعوانه ، وبالرغم من وجود الحدث السياسي الكبير (الثورة) والتي حاولت ان تقطع صلة الفلاح بالاقطاع وتوثق علاقته بالارض كمالك لها عن طريق الاصلاح الزراعي ، الا ان هذه الثورة تتعرض كأي ثورة لقوى الردة المتمثلة ببقايا الاقطاع ، وقصة (حلم زوجة مطشر العداي) تطرح هذه القضية بكل بساطة ، من الحلم الى تحقيقه الواقعي ولذى هو على عكس ما توهمنا في حالة تفسير الاحلام .

يذهب ابو راضي الى ارضه ، وفجأة كان صوت احد الرعاة من فوق السدة يناديه بفرح (عمي ابو راضي ليوم من الصبح للكاع ؟) . فيجيبه بسرور (اريد اشبع منها شوف) ووصل اخيرا الى ارضه ووقف وسطها ورمى بصره .. فيما حوله ، انها ارض مترامية .. لا يحدها البصر ولا تنتهي الا عند الافق . اين يا ترى كانت هذه الارض ولماذا لم يحس بالحب والشوق اليها الا في هذه الايام ..؟ وتذكر انها كانت ولسنين طوال لغيره . صفحة ٣٩ .

حاول ابو راضي ان يرد الجميل لهذه الارض وان يعطيها البديل مثلما أعطته الفرحة الان وستعطيه الخير والرزق في المستقبل .

وسار الى الساقية ليتوضأ ناويا الصلاة وهي البديل الذي يستطيع ان يمنحه أبو راضي ولكنه شعر بناو تمزق جنبه وترفعه الى اعلى ثم يسقط بعنف في الساقية التي تمتلىء بالمياه وتفيض على الجانبين وتغمر الحقول . صفحة ٤٠ .

هذه العلاقات وان كانت علاقات فوقية فانها تكشف عن مرحلة صراع رهيبة تماما كتلك التى تمخضت عنها في بلدان اخرى ، تلك التي قامت بها ثورات واستطاعت ان تقضي على الكثير من القوانين والتشريعات الموضوعة في القرون السالفة كشكل استعبادي والتي جاءت اكثر هذه التغييرات في اعمال ادبية نذكر منها على سبيل المثال (الارض البكر حرثناها) وبعد علاقة الفلاح بأرضه ونضاله في سبيلها تأتي قصة العلاقات الاجتماعية السائدة او بالاحرى النزوات الفردية التي تتحول الى علائق متشابكة .. علاقة الشيخ بفلاحيه ، السيد والمسود ، علاقة الاقطاعي في ارضه كمالك ثابت ، علاقته الذاتية بنفسه ومع كلبه المحقق لكثير من رغبات هذه النفس المحبة للدم والقوة والغطرسة التي هي مبدأ اساسي متعارف عنده .

الصورة الاجتماعية الاولى تتمثل في المضيف والجلوس تحت اقدام الشيخ ، والصورة الثانية اثناء مقتل الولد عودة ابن زايد عليوي، الصورة الثالثة ضحك الاود من الشيخ الخائب وتصورتهم في اخذ الثار .

وعلى العموم تبقى قصة (القمر لا يستحي) في مقدمة ما كتب عن الفلاحين والشيخ وتبقى ايضا لتطرح نفس السؤال .. لماذا ؟. لماذا يموت عودة من اجل الكلب ، ولماذا يموت ابو راضي من اجل الارض ..؟ .

أما القسم الاخر فهي التى تتحدث عن اناس المدينة .

هؤلاء على العموم طبقة مسحوقة منزوية تتفاعل فيما بينها حياتيا وتتواجد بالرغم من ظروفها المادية وعوامل القهر الناتجة عن الجوع والبطالة وانجاب الاولاد والظروف الحياتية الاخرى بما فيها الظروف الطبيعية والفصلية كالصيف والشتاء والسكنى في غرف ترابية عارية داخل بيوت واسعة اشبه بالخانات ، تتوزع العوائل في تلك البيوت كل حسب دخله اليومي والاسبوعي ، وتختلف طرق المعيشة من غرفة لغرفة وعائلة لعائلة بالرغم من ذلك التواجد اليومي والمشاركة الجماعية امام عدو واحد الا وهو البطالة والفقر . ومن بين العوامل الحياتية الواسعة والكثيرة تبرز بصورة اكيدة وفعالة حاجة البعض الى تلبية رغبه معينه وهذه كلها يثيرها التجمع والازدحام في داخل بيوت السكنى ، فهناك تجمع امام المرحاض ، وتجمع في السطح ، وتجمع في باحة الدار وهناك الشبابيك المفتوحة والابواب ، وهناك الرجل العاطل المتطلع الباحث عن حسه في الداخل (ومرة رأى الغراب يتطلع الى حمامة عندما كانت نائمة وعندما نظر اليها رأى ساقها عارية وقد انحسر عنها الثوب) صفحة ٨٨ . قصة (حمامة) ومع بروز هذه الظروف المتشابكة والتى تشكل باجمعها حياة اولئك الناس الا ان المشكلة الاولى تبقى واضحة الا وهي مشكلة الفقر .

(الناس الذين يقيمون في الغرف السفلى من الدار فقراء جدا لا يطبخون كل يوم لحما ولا يشترون سمكا) صفحة ٩١ .

(أخيه انا وانت اختان ولبيت واحد ونحن اهل بيت وليس من فرق بيننا ، ولدي ثوبان جديدان واقسم لك انني لم البسهما طويلا هذان الثوبان لك خذيهما وانا اختك) صفحة ٩٢ .

(في الشتاء ينتعل نعلا وفي الصيف ، اذ ليس لديه حذاء يقي قدميه البرد والحر) صفحة ٩٢ .

وكمثل قصة عباءات في الليل والتي رغم منطلقها الا وهو الاحساس بضآلةقيمة الانسان وتفاهته امام

حاجته الى الجنس واشباع الغريزة ٠ الا ان انقصة تحاول ان تعكس لونا آخر لحياة اخرى سوداء كالعباءات وكالليل نفسه الذي يضم في عمقه الكثير من الطريدات والباحثات عن النقود واللقمة ، ويبقى البطل وحيدا رمزا لسوء التقدير بالرغم من حالات الاطمئنان التي يبعثها الى طريداته الا ان سوء التقدير هذا يبقى كخيبة تلاحق البطل الضال ايضا ، هذه الخيبة تعكسها الكثير من عبارات تأتي في ذاكرة البطل لتوضح ماهية حسه وماهية اللحظات التي تتلبس في كل خلية من خلاياه ٠

(لماذا انتن الضحايا دائما ولهذا فانا احتج على هذا الظلم الفادح الذي وقع عليكن عبر العصور) ٠

(يا سليلة الكلاب ، يا ابنة الدنس ، يا ساحرة هاروت وماروت ، يا غانية بابل ، يا مدنسة ! ماذا ؟ الم تصدقي كلامي) صفحة ١٣٢_١٣٣ ٠

اما القصص المستوحاة من العمل الفدائي والفداء بصورة عامة فقد جاءت في قصتين من المجموعة وهي الميلاد ولقاءات خمسة ، واعتقد بان هاتين القصتين جاءتا عن طريق الحس الخارجي فقط وخاصة قصة الميلاد كبدايتها المؤطرة وكذلك نهايتها وكقول المؤلف على لسان ملاك الرب الذي يقف فوق الجبل ويعلن ٠

(ايتها الامة الممزقة ، يا ساكنة الخيام المبعثرة ، يا ضحية الاطماع والسياسة المتخاذلة تبشرك العناية الالهية بغلام يصنع المعجزات) ويقصد به عملية الفداء صفحة ٨٠ ٠

وكذلك في لقاءات خمسة ، حيث يتداخل الفعل الخارجي المؤثر كحدث مع حركة البطل الداخلية كحس وذكرى ٠

أما قصة (حكاية ليل للصغيرة بدرية) فهي وان كانت ذات صور رومانسية عميقة وشفافة بنفس الوقت الا انها تبقى فولكلورية كحكاية ذات بعد اسطوري بالرغم من وجود التقطيع الذي لا يخدمها ٠

اما القصص التي تتحدث عن الذات بصورة منفردة وعن انسانية الانسان فنستطيع ان نقول ان قصة (دفاع عن قضية عادلة خسرتها في زمن عصيب) تستطيع ان تثبت الشيء الكثير وان تطرح حتى خصوصيات الانا ، واعتقد ان هذه القصة كتبت اشبه باسلوب الخواطر ٠

وهناك الكثير من القصص التي مر ذكرها ، وبالرغم من حدثها الموجود الا ان المؤلف يبرز لنا بخواطره واحاديثه كوجه جانبي اخر ٠ وثمة ملاحظات اخرى تكاد ان تكون عامة وتنطبق على جميع القصص داخل المجموعة، كتحميل الحدث والذى هو عبارة عن حادثة دهس الى مضمون رمزي يتطابق فيه الفعل (الحادثة) والضحية ، عواد داهش الى انتقالات جانبية توضح ارتباطه بالحياة كلا معقول ورمز لتعقيد الحياة وصعوبة تجاوزها وهي كشيء تتنفس الحادثة اليومية ٠ ان تغاير المضمون والذي هو الحادثة ، اكسب الشكل ذلك السرد المتغاير والمختلف في ترابطه العضوى بين الشخوص ٠

اما الرمز الثاني الواقع في احداث حانة بربارا ، فانه يتقدم عن طريق الايحاء لصورى نسبيا كمشهد فلم سينمائي مثلا ، ولكن البطل وهو الرجل الفاقد لاتزانه يظهر في سرده للاحداث ومتابعته الدقيقة لكل خاطرة نفسية تقع عليه او لا تقع ايحبها او يكرها على السواء مدركا تماما ولا حاجة لقوله (بانني رجل مريض) في النظرة الاولى على اقاصيص هذه المجموعة نرى المؤلف وقد اعتمد بصورة اولية على الايحاء الخطابي المقنع ويستبعد الصور الخارجية التي تلائم المكان والزمان ٠ (وهذا القول لا ينطبق على قصة القمر لا يستحي وحمامه) ٠ ويكون فى هذه الحالة كمن حمل نفسه شقة هو في غنى عنها ٠ قصة عباءات في الليل مثلا ، ورغم بساطة الاحداث والشخوص وانتمائها الى قطاعات مسحوقة اجتماعيا فانه يجد لها التبرير الكافي لصياغة شكل متطور يأتي عن طريق التقطيع الفني والحوار المباشر كما في لقاءات خمسة وفي العملية تكمن خطورة ، حيث لا وجود للتناسق الفنى بين المضمون والشكل ، ومع ذلك فان القاص يطرح لنا عالمه من خلال مجموعته هذه ، وعالم القاص هنا موزع ببراعة متناهية ، فالقصص غير متشابهة ، وكل واحدة لها مكانية خصة وعلاقات معينة تختلف اختلافا كليا فيالشكل وفى التناول ٠

غازي العبادى يستطيع ان يكتب قصصا جيدة عن انسان الريف ، ذلك الانسان الذى ظل بعيدا عن التناول بعمق اما انسان المدينة فاعتقد ان صورة المؤلفوبصماته تلاحق البعض منهم فيما يخص خيبة الامل ، الادانة ، الشك ، البحث عن المتعة وغيرها ٠

ومع المؤلف الحق في عرض وجهه ولمساته داخل وجوه شخوصه وذواته لان الاسئلة المطروحة في الداخل ربما تكون اجابتها عنده هو الخارج ، او هو الذى يستطيع التحديد امام معادلات سبق وطرحها بدون حدود وخطوط مسبقة وربما بقيت مغلقة امامنا ، ان هذا الاغلاق في بعض الاقاصيص ما هو الا عرض لتجارب لحد الان لم تكتسب هويتها ، ولم تتخذ لها فائدة اصلية راسخة وهذا ينطبقعلىجميع كتابالقصة عندنا وربما هذا راجع الىحالة المخاض الذى تمر به القصة القصيرة انطلاقا من الادوار التجريبية الاولى الى الادوار التجريبية الحديثة ٠

وابتسامات للناس ولريح تبقى تلك المجموعة الباحثة عن تجربة جدىدة وان بدت اكثر التصاقا بمجتمعنا واوضح صلة بالواقع الذى تحاول ان تدينه بعنف من مجموعته الاولى حكايات من رحلة السندباد الثانية ٠

ضياء الشرقاوى

المسرح الهندي المعاصر

كم أحسست بحزن غامض عارم وأنا أستعرض موسوعة (المسرحية العالمية) التي كتبها الناقد الانجليزي الكبير الاردايس نيكول ولم يفرد فيها اكثر من خمسين صفحة فقط عن بعض المسارح الشرقية : الهندية والصينية واليابانية ، من بين صفحات موسوعته التي تزيد عن الف وخمسمائة صفحة ، وخلال هذه الصفحات الخمسين القليلة تناول المسارح الشرقية تناولا عابرا اجماليا متعاليا وكانه يدمغ العقلية الشرقية والوجدان الشرقي بالخواء والافلاس ·

لذا كم كانت سعادتي ان أجد كاتبا مصريا شابا وهو الاستاذ محمد فكري يجند وقته وفكره ليخرج لنا دراسة ممتعة رائعة عن الدراما الهندية متتبعا اصولها وروافدها حتى العصر الحديث ، وكاني أحسست به يفي دينا هو في عنق كل شرقي ، ويدفع تهمة لاصقة في جبين كل من يستظل بسماء الشرق وكل ما ينبعث من معابدها ومقدساتها ·

لا تختلف نشأة الدراما الهندية عن نشأة الدراما المصرية القديمة أو الدراما الاغريقية ، فكلها مصادرها واحدة ، وحقيقتها الجوهرية بسيطة وعميقة هي ان الوجدان الدرامي مرتبط في الانسان منذ قديم الازل بالوجدان الديني ، والتمثيل الحركي هو الطريقة الوحيدة التي يعبر بها الانسان عن ولائه واخلاصه للالهة ، فيؤدون الرقصات المعبرة المختلفة ويرتلون الاناشيد المناسبة التي اخذت تتشكل وتتطور من أشكالها البسيطة حتى اتخذت الشكل الدرامي المتكامل ·

ويقول الاستاذ محمد فكري عن نشأة الدراما الهندية :

نشأت عن طقوس الديانات القديمة وشعائرها ، كالهندوكية والبوذية ، وما زالت هذه الديانات هي التي تشكل حضارة الهند وثقافتها وتراثها الفني حتى الان · وبذلك فقد ظل المسرح الهندي وثيق الصلة بمسرحه القديم · وما زلنا نجد الدراما الشعبية التي كانت قبل ميلاد المسيح ، تعالج تصورات دينية وفلسفية عن طريق الانشاد والرقص والغناء سائدة في الريف الهندي حتى الان ، ولها مكانة بارزة في المهرجانات والاحتفالات الهندية ، الى جانب الالوان الدرامية الحديثة التي ظهرت في الهند نتيجة احتكاكها بالثقافة الاوربية ·

ولقد كانت الطقوس الدينية في الهند تقوم على الرقص والانشاد والايماء ، ومن ثمة كان أرقى الفنون الدرامية هو الرقص الدرامي ، الذي يتناول التصورات الدينية والفلسفية ، ومن هنا كانت كلمة دراما وهي (ناتيا) و (نتاكا) في اللغة السنسكريكية مشتقة من كلمة (نيريكيا) أي الرقص ·

كما كانت قد نشأت رقصات معينة ، تصاحبها أناشيد ذات ايقاع معين ، تستدر نزول المطر ، وسطوع الشمس كي ينمو المحصول : يجلسون في حلقات يرقص وسطها الراقصون ومن يظهر براعة عن غيره يتوسط المجموعة ليقود الراقصين ، ومن يناله التعب ، يجلس ليدق الطبول أو يصفق ويردد الاناشيد ، فظهر اناس لهم قدرة على التاثير في عواطف الاخرين · ويرى البعض ان هذه العلاقة بين الممثل والمشاهد هي التي نشأ عنها المسرح ··

وكانت الدراما الشعبية التي تمثل حكايات اسطورية في احداث مرتجلة من الفارس والميلودراما ، تمثل باللغة البراكريتية، لغة الشعب ، وحينما اكتملت الدراما وتحددت قوانينها وتقاليدها، أصبحت تكتب باللغة السنسكريكية ، لغة الملوك والامراء والاشراف وكهنة البراهمة · ويعتبر عصر المسرحية السنسكريكية هو العصر الذهبي للدراما الهندية ·

ونستطيع أن نقول ان المسرحية الهندية قد ازدهرت على وجه التقريب ابتداء من القرن الرابع الميلادي ، حيث بدأت تسجل ، بعد أن عاشت لمدة قرن في ظل التمثيل الشفوي · فسجلت في قوائم بكامل تفاصيل العرض من المواقف الى الملابس والمناظر ، الى حركات الرقبة والحواجب ، ومختلف أوضاع الجسم في الرقصات المختلفة ، اي ان هذا التسجيل قد أصبح يعني بايضاح كل صغيرة وكبيرة في حرفية المسرح ·

ويعتبر (بهاسا) و (كاليداسا) و (شودراكا) أهم الكتاب المسرحيين الذين ازدهرت المسرحية السنسكريكية بعبقريتهم ، وقد بلغت أوج مجدها على يد (كاليداسا) ·

وتعني الدراما عنده ماهية الحياة · وقد كتب ثلاث مسرحيات، حاول في كل منها أن يقدم جهدا جديدا للفن المسرحي ويتخلص من الاسلوب الحكائي ، والجو الملحمي · وتعتبر مسرحية (شاكونتالا) أعظم أعماله ·

اذا أردنا أن نلقي نظرة على الخصائص الفنية التي يتميز بها المسرح السنسكريتي نجد انه يقوم على العناصر الاساسية التي انبثق وتطور عنها ، وهي الشعر والموسيقى والرقص ·

والشعر في المسرحية الهندية تزداد أهميته الفنية عن كل من الحدث والرواية · وليس معنى أن تكون المسرحية شعرية أن تكون كلها منظومة ، فقد تكتب بعض اجزائها نثرا ، ولكن المقصود بذلك انها تحمل روح الشعر ويغلب عليها الجو الشاعري ·ولكي يستطيع الشاعر أن يصور المناظر المختلفة بالالفاظ ويخلق هذا الجو الشاعري ، ويعبر عن تلك الروح الشفافة من تشوقها الى السعادة، فهو يستخدم لغة غنية بالاستعارات والتشبيهات ·

ومن هنا فان الدراما السنسكريكية لاتتقيد كثيرا بوحدتي الزمان والمكان ، ولا نجد هاتين الوحدتين تحكمان الشاعر الهندي الا في أبسط الحدود ·

على ان الشعر له أكبر الاثر على التمثيل نفسه ، ذلك من حيث الوقفة والحركة والاشارة · لان الشعر يهدىء من سرعة الحدث ، فيضطر الممثل لكي يظل مستحوذا على انتباه الجمهور ، أن يصل الى درجة كبيرة من المهارة والاجادة ، وأن يعمد الى كل قدراته الفنية أثناء التمثيل ، ويتيح له كثيرا من الوقت لوقفاته ، ولاثراء حركاته واشاراته التي يعتمد عليها في التعبير عما يجيش في المسرحية من عواطف وانفعالات ومعان ، ليجذب الجمهور ·

ولكن أهمية الشعر تبدو في انه هو الذي يجمع خيوط القصة معا من حيث هو يصور مناظرها بالالفاظ والاستعارات والتشبيهات، ومن حيث هو يدلي بالمعلومات التي لا يتاح للشخصيات أن تقدمها في سياق الحدث ، ومن حيث هو يبرز خواطر الشخصيات الداخلية التي يعجز الحدث عن ابرازها ، وفي الفاظ مسموعة ·

لاشك ان الشعر والموسيقى يرتبطان ارتباطا وثيقا ، ذلك ان كليهما نغمان، وكلاهما يقومان على انسجام الوزن والايقاع · ومن هنا فاننا حيث نجد الشعر نجد الموسيقى ، ولما كانت المسرحية السنسكريكية تقوم أساسا على الشعر ، وما يغني وما ينشد من ترانيم وتراتيل ، وأغاني الحب والبطولة ، فقد كانت تصاحب الموسيقى ، وتقوم بدور كبير في ابراز المعاني والعواطف والانفعالات والتعبير عنها ·

اما الرقص فهو عنصر هـام وأساسي في الدراما الهندية ، يتظافر مع الشعر والموسيقى في تصوير العمل الفني ، فهو يصور الخواطر والافكار بالحركة ، وهو الذي يشغل المسرح حينما يكون المنشد مشغولا بانشاد بعض أجزاء القصـة ، فيكون الممثل بجانبه حر الحركة من أن يعبر بالرقص عن معاني الالفاظ التي يشعر ان الاشارات أعجز من أن تعبر بها ·

وعندما اختفت الدراما السنسكريكية ازدهرت الدراما الشعبية (تلـك الدراما التي كـانت وما زالت تعيش في نفوس الشـعب ، وعواطف ابنائـه لما تحققه لهـم من ارتباط مباشر بعقائدهم ومـا يمارسونه فـي مختلف المهرجانات والاحتفالات الدينية مـن طقوس وشعائر · فقد كانت هذه الدراما جزءا من حياتهم يمارسونها كمـا يمارسون الحياة نفسها · وكانت تعرض هـذه الدراما فرق القرى المتجولة ، وهي تقوم اساسا على بعض ألوان الفارس أو علـى أحداث مرتجلـة ، تصور قصصـا اسطورية وتصورات دينية عـن الالهة والقديسين ، ولم ينقطع تيار هذه الدراما التي ازدهرت فـي العصور الوسطى ، وظلت سائدة حتى الان في مختلف مناطق الهند·

ومثل كل الحركات الدرامية التي نشأت في الشرق في العصر الحديث بدأت باحتكاك الغرب بالشـرق ، فابتدأت هـذه الحركات بالولاء الكامل للدراما الغربية ثم محاولة تقليدها ، ثـم الاستقلال عنها وتفردها بملامحها وقضاياها القومية · وهذا ما حدث للهند أيضا · (ذلك ان الهند لم تعرف الدراما بمعناها الحديث الا فـي القرنين التاسع عشر والعشرين ، حينما احتكت بالثقافة الاوربية ، والثقافة الانجليزية على وجه الخصوص ، ابان استعمارها للهند · فقد استقدم الانجليز المقيمون في الهند بعض الفرق المسرحية ، كما انشاوا بعـض المسارح الخاصة بهـم ومثلوا عليهـا المسرحيات الغربية · وهكذا شاهد الهنود الدراما الحديثة لاول مرة ، كمـا كان بعـض شباب الهند قد درسـوا الثقافة الانجليزية والآداب الانجليزية في جامعاتها ، واحتكوا بالدراما الحديثة في مسارحها· فقد بدأ الـرواد الاوائل لفن التمثيل بتمثيل روايات اجنبية لشكسبير وابسن وشو ومولبير او بتمثيل بعض مشاهد من هذه الروايات باللغة الانجليزية ، ثم اخذوا في ترجمتها الى بعض لغاتهم الهندية · وكانت الخطوة التالية ان اخذ بعض الكتاب يقتبسون من هذه المسرحيات ، او ينهجون على منوالها، وكانت النتيجة الطبيعية لذلك كلـه ، ان وصـل الكتاب الى درجة من النضج الفني، جعلتهم قادرين على خلق مسرحيات هندية جديدة ، استمد بعضها مقوماته من المسرح السنسكريتي القديم واستمد بعضها موقوماته من المسرح الاوربي الحديث ، وبعضها كـان محاولات لمزج المسرح السنسكريتي بالمسرح الاوربي ·

واصبح من بين كتاب الهند من يمارسون تاليف المسرحية ، واتخذ التاليف المسرحي اتجاهات ثلاثة : ـ

اولها : المسرحيات التي تعالج موضوعات دينية ·

والثاني : المسرحيات التاريخية ، حيث يظهر ابطال المسرحية في ملابس تاريخية · وتدور وقائعها واحداثها في ازمان تاريخية، وان كان هذا لا يمنع من ان تثير بعض القضايا التي ما زالت تعاني منهـا البشرية مثل قضية الحرب والسلام ·

والاتجاه الثالث : المسرحيات الاجتماعية التي تعالج مشكـلات الحياة المعاصرة ·

ويواجه المسرح الهندي المعاصر نفس المشاكل التي يواجهها المسرح الاوربي مثل المنافسة الشديدة للسينما ، بالاضافة الـى مشكلة اشد واعمق وهى مشكلة اللغة ، ففى الهند اربع عشرة لغة كبيرة اهمهـا اللغة الهندوكية ، واتساع رقعة الهند ، مما جعل النشاط المسرحـي فى الاقاليم المختلفة بالهند يكاد يكون مستقلا ومتباينا، حتى ان بعض مؤرخى المسرح الهندي يغالون فى استقلال الحركة الدرامية لكل اقليم عن الاقليم الاخرى · ولقد وصل المسرح الهندي الى ارقى مستوياتـه في البنجال والهندستان ·

وتاريخ المسرح فـي البنجال تاريخ طويل وحافل ، ازدهر فـي قصور الامراء والملاك الكبار ومسارح الهواة ثـم المسارح الحكوميـة والقومية ، كما لمعت اسماء كثيرة اهمهـا (مـادهو سدان دوث) و (جير يشاندرا جوسن) و (ديباندهو ميترا) · ولكن العبقرية الهندية التي شهدها المسرح البنجالي هي ـ بلا شك ـ عبقرية (رابندرانـات تاجور) الذي عرفه القاريء الاوربي بشكل واسع كشاعر وروائـي ومسرحـي ·

وقد بدأ تاجور الكتابة للمسرح فى سن مبكرة ، وكانت اسرة تاجور من هواة المسرح الذين عملوا على تشجيع (جيوتير يندرات) الاخ الامبرلتاجور الذي شجع تـاليفا على ان يتجه الى المسرح تاليفا وتمثيلا ، فقام تاجور بتمثيل الدور الرئيسي باحدى مسرحيات اخيه وهو في السادسة عشرة من عمره ، وذاعت شهرته كممثل ·

وكانت اولى اعماله المسرحية (فالميكي براتيبهـا) التي نشرت عام ١٨٨١ وهي تمثيلية غنائية من نوع الاوبرا ، تناول فيهـا حيـاة الشاعر فالميكي مؤلف ملحمة الرامايانـا ·

ثم كتب تاجور بعد ذلك ما يزيد عن ست وثلاثين مسرحية عالـج فيها كثيرا من الموضوعات التي شغلت تفكيره في ذاك الوقت ، والتـي نشأت عن تناقض فلسفات الهند القديمة مع الافكار والفلسفات الوافدة عليها ، وصور فيهـا القيم الجديدة التـي تولدت عـن هـذا الصراع تناول هذه المضوعات في مختلف اشكال الفن المسرحي مـن تمثيليات غنائية الى مسرحيات غنائية وترا جيدية ورمزية وفارس بصورقليس لها مثيل سابق في الادب البنجالي ·

والغيورون على المسرح الشرقي عامة ، والمسرح الهندي خاصة ، يتسـائلون : ـ لـمـاذا لا يقف المسرح الهندي ، والهند ذات حضارة عريقة لا تقل عن الحضارة الاوربية رقيا ، الى جوار المسرح الاوربـي وما هي اهم المشكلات التي يعاني منها المسرح الهندي اليوم ؟ · وما هو الطريق الذي ينبغي للمسرح الهندي ان يسلكه ؟ ·

يجيب على هذه التساؤلات الكاتب الهندي (شاندرا باهـــان جوتبا) في كتابه (المسرح الهندي) ، مقترحا عدة نقاط يرى انهـا كفيلة بخلق مسرح هندي وطني شامل ، نضم جميع الاقاليم في وحدة فنية تستلهم (تكنيكها) من اسس عامة ·

كما يري شاندرا استلهام تقاليد المسرح الهندي القـديم ، واستلهام الوجدان الشعبي الذي يتمثل في الرقصات المقدسة ورقصات المحصول الدرامية التي تعتبر المنبع الهندي الاصيل ·

اما الموسيقى والرقص والتمثيل فينبغي ان تستخدم طبقا لنماذج الهند القديمة ، فيعمل على تقديم مجموعة كبيرة من الموسيقى الوطنية الجميلة ، ومن اغاني ابطال وبطلات المسرحية خلال سياق الاحداث ، بحيث يصبح المسرح الهندي الوطني مكانا تقدم فيه الدراما الهندية الخاصة ، التي يتحقق بها نموذج المجتمع الهندي ·

ويجيب الكاتب الهندى (اديا رانجا) عن :ـ ماهو عيب المسرح الهندي الحديث ؟ ـ فيقول : لقد كان هذا المسرح حديثا حقا ، ولكن عيبه انه لم يكن هنديا ·

من خلال هذه الرحلة القصيرة الماتعة مع كتاب (الدراماالهندية) للاستاذ محمد فكري ، نقف امام تساؤل ملح وعميق :ـ لماذا لايقف مسرحنا الشرقي المعاصر جنبا الى جنب مع المسرح الاوربي ، والانسان الشرقي لايقف في خواء كما يوحي بذلك النقاد الغربيون ، بل وراءه تراث طويل وحافل ومليء بالوجدان الديني الذي هو مبعث كل وجدان درامي ؟

لماذا حقا ؟

ولعل الاجابة لمسناها من ثنايا عرضنا لتاريخ المسرح الهندي فحينما كان نابعا من الوجدان الهنـــدي الصميم ازدهرت الدرامـــا السنسكريتية واخذت مكانها في التاريخ ، وحينما تخلف عن الانسان الهندي بقضاياه وملامحه ، ضلت الطريق الى : الخواء ·

كتب الشهر

حول النظرية الواقعية في القانون

من بحوث الفقه المقارن

بقلم
عبد الصاحب المختار

تعريف موجز بكتاب
(ايكة العليق)
للبروفسور لويلين

« كان في مدينتنا رجل ، وكان حكيما مدهشا • قفز في ايكة عليق فخرطت كلتا عينيه ، ولما وجد نفسه اعمى ، قفز بكل ما لديه من قوة في ايكة اخرى ، فاعادتهما الى موضعيهما ثانيا »

(اذا كان القانون يعمى فالمزيد من البحث فيه يبصر)

اسم هذا الكتاب بالانكليزية (براميل بش) وموضوعه (قانوننا ودراسته) وقد صدر في نيويورك سنة ١٩٦٠ ب (١٦٠) صفحة متضمنا محاضرات المستر لويلين التي القاها على طلبة كلية الحقوق في جامعة كولومبيا خلال سنتى ١٩٢٩ و١٩٣٠ التي حاول فيها ان يعرف طلابه وتقدمهم لدراسة القانون • ولقد جرب خلالها ان يشرح ماهية القانون ، وما يدور حوله القانون ، وما هي أهداف كلية الحقوق ، وكيفية دراسة القانون ، ومن الذي يشرع القانون حقيقة •

فذكر فيها بان مهمة القانون هي حسم المنازعات الفعلية ولذا فان القواعد القانونية المدونة لا تشمل الا جزءا من هذه المنازعات اما يفعله الموظفون حول المنازعات الفعلية فهو القانون نفسه • وان هناك فرقا بين القانون العام والقانون الخاص • وفرقا بين القانون الشكلي والقانون الموضوعي •

فاما القانون الموضوعي فهو الذي يهتم بما ينبغي ان يكون • واما القانون الشكلي فما هو الا تنظيمات لعمل المحاكم او الاجراءات التي تهتم بما ينبغي عمله •

فالقانون الشكلي اذن هو مفتاح الباب الذي يلج منه القانون الموضوعي لفض المنازعات الفعلية وعليه فان اهمية القواعد المسطرة لا تعدو عن كونها الدليل المرشد لما سيعمله او يقوم به الموظفون او لجعلهم يقومون به عند النظر في فض المنازعات المعروضة عليهم فعليا •

ان ما سيعمله الموظفون وكيفية حملهم على ما تريد أن يفعلوه هو من وجائب ومهام الحقوقيين وهذا هو بالذات الهدف الرئيسي من دراسة القانون •

ان المناهج الحقوقية لا يمكن ان تعطي الصورة الكاملة لاهمية القانون بالنسبة لخطورة العلاقات الاجتماعية وتطوراتها •

فالقواعد القانونية اذن ليست ثابتة بل يجب أن تكون لها قابلية التغيير حسب تغير العلاقات في المجتمع •

والسابقة القضائية ليست ثابتة ما دامت الوقائع لها قابلية التغيير حسب الزمان والمكان والمجتمع الخ ••••

وعليه فان النظر في تطورات القضية المطروحة فعلا والبحث فيما وراء الدعوى يكون واجبا وملزما لتكوين القاعدة القانونية •

ان دراسة القانون تكون بالبحث والاستكشاف والعمل من اجل جعل القانون كما ينبغي ان يكون •

ان ما ينبغي ان يكون : هو الطريق الحديث لاصدار القرار في الدعوى وليس متابعة ما يقول به القانون المكتوب • ذلك ان ما يكمن خلف الدعوى ليس امام القاضي وليس في بطون الكتب • ان الوقائع والحقائق تحصل في الخارج في المجتمع • كما ان القضاة بشر والمحلفين ليسوا من أرباب المهنة ، وان أطراف الدعوى والشهود يجوز ان يكونوا مخطئين علاوة على ان الحقائق نفسها تتغير تبعا لتبدل اشكالها واختلاف الوانها فالناس ينظرون اليها تبعا لتباين مشاعرهم واختلاف ابصارهم وافكارهم ومداركهم وثقافتهم • بل وتبعا لتغير كثير من الملابسات الاخرى •

لذلك كله فان حقيقة الواقع لا تحضر في الدعوى ولا تظهر في المحضر •

فالقواعد القانونية اذن ليست صالحة سيما وان اكثر القضايا لا تصل الى المحاكم العليا بل يجرى حسمها في المحاكم الدنيا •

كما وان وجهات نظر عديدة مختلفة ومتباينة قد تظهر عند كل جدال يعرض حول اي فكرة او نقطة قد تثار •

لذلك كله فلا يثق المؤلف بل ويستهين ويستخف بكل فكرة أو قاعدة • ولا يقتنع باي قسم من عمل ما •

فيقول بان السابقة القضائية مجرد دليل لا تصلح ان تكون قاعدة • كما ان منطق الكلمات والالفاظ غامض الامر الذي يتحتم معه الذهاب الى تطورات القضية والبحث فيما يكمن وراءها وان يدرس رجل القانون الدعوى بنفسه حيث لا توجد عدالة مع القواعد المسطرة قبل ان تأخذ الدعوى محلها والقضية ظروفها وملابساتها •.

فالحقيقة اذن خارج القانون هي كما يقول المؤلف في علم النفس والاقتصاد وفي علم الاجتماع بل في المجتمع •••• الخ واعمل بنفسك حتى تحصل على الوقائع وتتبين الحقائق شخصيا • فالقاعدة التي تستخرجها بنفسك هي القانون انها تنجم عن تطبيقاتك وخلال درسك انها في دفتر محاضراتك وفي مختصراتك بل انها في حياة الناس •

فالكلية اذن لاتدرس القانون ولكن ما تتعلمه انت بنفسك وبعلمك الشخصي هو القانون نفسه • وعليه ولاجل ان تدرس القانون وأن تعمل به ليس أن تذهب الى الصفوف لان الكلية نفسها هي نتاج الطلاب ذلك لان القانون العادل هو الرأي العادل أو هو المسعى لادراك روح العدالة فيجب ان يتطور بواسطة الحضارة والمجتمع •

ان القانون لا يخلق المجتمع ولكن المجتمع هو الذي يخلق القانون وعليه فان هدف الكلية ان تدعك تفكر بنفسك كحقوقي وان تهيئك للتطبيق والعمل • فالقانون نفسه هو عملك في الكلية ومطالعاتك وخلاصاتك واستنتاجاتك ونتيجة تحاليلك الدراسية التي تجربها في المختبر لاجل ان تكتشف ما تريد ان تعرفه بطريق القانون ووساطته •

و (أن تكتشف معناه ، أن تحصل على ما تريد حينما تريده فدراسة القانون امر خير وخلاق وخطير وعليه كن مقتنعا اولا بما تدرسه وبما تعلمته ثم اعمل بعد ذلك بفنك الخاص ونقب ثم نقب تحت كل ذاك •

بعد كل ذاك يدافع المؤلف في محاضراته عن نظرية الوقائع المريبة او المشكوك فيها ويطالب باجراء مرافعات جديدة امام المحاكم العليا بصورة الزامية وذلك بسبب رداءة المحضر في المحاكم الدنيا وبالنسبة لافكار القضاة حول الوقائع ومشاعرهم وانسانيتهم ولسبب ميولهم الخاصة نحو الاطراف والشهود تلك الافكار التي تتكون في عقولهم حين المرافعة مما يبدل الوقائع بالقدر الذي يبدلها اطراف الدعوى وشهودهم •

آراء وتعقيبات

مهرجان النجف الشعري

تظاهرة واسعة للتجديد في معقل القديم

يكتسب مهرجان النجف الشعري ـ بالاضافة الى ما حققه من لقاء واسع بين عدد كبير من شعراء العراق ، وبالاضافة الى ما تناولته القصائد التي القيت فيه من موضوعات ، وأثارت من تساؤلات دقيقة حول مستقبل الشعر العراقي ـ أهمية تاريخية وأدبية خاصة ، ذلك أنه كان أول مواجهة سافرة بين شعراء الشعر الجديد وشعراء العمود يحتكم فيها الى جمهور قلعة التراث الحصينة ـ النجف الاشرف ـ ٠

لقد سبق المهرجان اعداد يحق لجمعية الرابطة الادبية في النجف أن تعتز به ، وأن تشكر عليه ٠ ان تذليل كل القعبات أمام الشعراء ليلتقوا ذلك اللقاء الكبير لمسالة تدعو وحدها الى الاعجاب ، واذا ما تذكرنا ما شمل مجموع المهرجان من عناية وحسن تنظيم ، امكننا أن نقدر بأخلاص الجهود الضخمة التي بذلتها هذه الجمعية ـ على صغر امكاناتها المادية ـ لاخراج المهرجان بالشكل الذي ظهر فيه ٠

وبعـــد

فقد انتهى المهرجان ٠٠ ونحن نقف منه الآن موقف المتأمل ٠٠ ما هي حصيلته ؟ وماذا كانت العلامة البارزة فيه ؟؟

ان نظرة سريعة الى الايام التي سبقت مهرجان النجف تضع أمامي سيل التحفظات التي كانت تبرعم وتتفتح كل يوم تساؤلا على شفاه شعرائنا الشباب كلما دنا المهرجان يوما ٠٠

ماذا سنقرأ ؟ ٠٠ ومن هو جمهورنا المستمع ؟ ٠٠ اننا لنلقي بتجاربنا بين الاوساط المتفتحة على الجديد فتلتقطها حينا ، وينقطع ما بينهما أكثر من حين ٠٠ فكيف بجمهور النجف ؟؟

اعترف بأن شعراء الجديد فكروا ألف مرة بأنهم سيطرقون أبوابا موصدة محكمة الاقفال ، ولكنهم عزموا على طرقها ٠٠ ولا أكتم أنها كانت جرأة سرت على جلدها الرعشة أكثر من مرة ٠

لا أعلم ماذا كان يجري في أوساط الشعر الكلاسيكي ٠٠ ولكن الواضح انه ـ رغم ثقته بتربته ـ كان يأخذ اهبته لهذا الاقتحام الجرىء الذي كان على علم مسبق به ٠

وحمل شعراء الجديد ثقتهم الى النجف ٠٠ وحمل شعراء العمود ثقتهم بالنجف ٠٠ ليخيل لي أن الفريق الاول كان آملا ، وان الفريق الثاني كان متهما (بكسر الهاء) ٠٠ ذاك وضع ثقته بحيوية تجربته وصدقها وبجمهور رضع الشعر وشب عليه فقلوبه لابد متفتحة له ولو من وراء اقفال ٠٠ وهذا وضع ثقته بجمهور قدر سلفا انه خاضع لسلطانه تتمايل رؤوسه لاول رنة يطرق بها اذانهم صولجان قوافيه ٠

وماذا كان ؟؟

تمايلت الرؤوس غريزيا حين قرعت القوافي طبولها ٠٠

وشهقت القلوب خلف اقفالها مع كل شهاب اضاء وانطفأ في كل بيت حر ٠٠ فأين الحكم ؟؟

لقد خرج اساطين العمود من امسية الكوفة وهم يرددون : « العمود لا يعود » !! ٠٠ اين الحكم ؟

أهي دهشة المفاجأة بالجديد وحدها ؟ ٠٠ من قال ذلك ؟ ٠٠ ولو كانت كذلك فلم لم تستغرق الدهشة مجموع الجديد الذي القي في المهرجان ؟ ٠٠ وبالمقابل ، ما الذي جعل شعراء الجديد يلتهبون حماسا مع الجعفري في قصيدته « المقيدة » ؟!

انه العطاء الشعري الذي فاضت امواجه في النجف فما اسرع ما حملت القلوب بين احضانها ٠٠ هي المعاصرة بكل ابعادها الصدق والاخلاص للتجربة ٠٠ ومن ابعادها شعورنا بأننا جزء من الحياة نتطور ونتجدد ، وان أجسامنا تلفظ خلاياها الميتة لتحل محلها خلايا جديدة مليئة بالحياة ٠٠

لفتة سريعة الى عدد القصائد التي القيت في المهرجان تضع أمامنا سؤالا مدهشا ٠٠ لقد ألقيت تسع قصائد حرة بين أكثر من خمسين قصيدة مقيدة فغطت أصداؤها المهرجان بأسره ٠٠

بأي شيء يمكن أن نفسر هذا ؟؟

سأل أحد أصحاب القصائد « المقيدة » شاعرا من أصحاب القصائد الحرة في المهرجان ، وكان المسؤول من المعروفين بتمكنهم من الشعر التقليدي ، قال : « هذه المعاني والصور الرائعة ، أما كان باستطاعتك أن تفرغها في قصيدة مقيدة ؟ » قال : « بلى ٠٠ ولو فعلت لكانت شيئا غير الذي سمعت ٠ » ٠

هنا تكمن مسألة جديرة بالمناقشة ، ولعلها في رأينا أخطر قضية طرحها مهرجان النجف الشعري في لقائه هذا ٠

يتساءل شعراء القصيدة المقيدة بأيمان حار : « ألسنا نسجل تجارب العصر ؟٠ ألا نكتب بلغته ؟ » بلى ، ولكنهم يفرضون عليها بناء عصر آخر موغل في القدم ٠ انهم يؤمنون أن لكل عصر تجاربه ، وأن لكل عصر صوره وأخيلته ، وأن له لغته ٠٠ ولا يريدون أن يؤمنوا أن لكل عصر تراكيبه وبناءه ٠

لقد كانت التراكيب والبناء وما تزال أوعية للقصيدة التقليدية ، في الوقت الذي اصبح التركيب في القصيدة الحرة نسغا من انساغها ٠

ان ارتكاز الشعر التقليدي ـ الجيد منه ـ على فخامة التركيب وأسر القافية من جهة ، وعلى النمو التراكمي للقصيدة من جهة أخرى يجعل النضج العضوي في القصيدة غير متكافىء فسلجيا حيث ينضج بعض أعضائها على حساب « البعض » الاخر ، في الوقت الذي تنمو أعضاء القصيدة الحرة الجيدة نموا متكافئا كأي جنين سوي ، ذلك أنها لا تتراكم ولكنها تتفتح ٠

وبعـــد

هل لنا أن نوجه دعوة مخلصة ؟

لقد أعطت القصيدة التقليدية الكثير ٠٠ واننا ما نزال نتأملها بأعجاب وهي تتفتح عن جديد عبر عصورها المختلفة ٠٠ ولكن ٠٠ يحق لنا أن نسجل عليها الآن أنها أعطت ما عندها ، ولها عندنا كبير اعتزاز أنى أغنت ٠٠

وان ما نقرأ وما نستمع للقصيدة الجديدة هو أول عطائها ٠٠ وبعضه ما هز مهرجان النجف ، وان فيه لغنى ينتظر ، فهلا فتحنا لها الابواب ؟ وانها لفاتحتها على أي حال ٠٠